



Ana Esther Serrano Cruz

TRADUCCIÓN FEMINISTA: LENGUAJE INCLUSIVO
APLICADO A RELATOS DE *A HAUNTED HOUSE*,
AND OTHER SHORT STORIES, DE VIRGINIA WOOLF

FEMINIST TRANSLATION: INCLUSIVE LANGUAGE
APPLIED TO STORIES FROM *A HAUNTED HOUSE*,
AND OTHER SHORT STORIES, BY VIRGINIA WOOLF

Directora: Eva Ariza Trinidad

Máster Universitario en Traducción Literaria
Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores
Facultad de Filología
Universidad Complutense

TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS

Índice

1. Resumen	3
2. Prólogo	5
3. Feminismo y Traductología	8
3.1. Traducción feminista: origen	8
3.2. Estudios de género y Traductología	10
4. La traducción del género	13
4.1. Traducir en femenino	16
5. Estrategias de traducción feminista	18
6. Estado de la cuestión: a favor o en contra	21
6.1. A favor de la traducción feminista	21
6.2. En contra de la traducción feminista	23
7. Virginia Woolf y el feminismo	26
8. Posicionamiento adoptado en el trabajo	29
9. Análisis de las traducciones de distintos relatos de Virginia Woolf y propuesta de traducción feminista	31
9.1. «A Haunted House»	31
a) Comparación y propuesta de traducción	32
9.2. «An Unwritten Novel»	36
a) Comparación y propuesta de traducción	36
9.3. «Kew Gardens»	49
a) Comparación y propuesta de traducción	49
9.4. «A Summing Up»	56
a) Comparación y propuesta de traducción	56
10. Tendencias generales y alternativas	62
10.1. Tendencias detectadas en las traducciones	62
10.2. Alternativas inclusivas al uso del masculino	64
a) Pronombre «one»	64
b) Otros pronombres	65
c) Sustantivos	66
d) Profesiones	67
e) Sustantivo «children»	68
f) Antropónimos	69
g) Adjetivos	70
11. Conclusiones	71
12. Fuentes consultadas	76

12.1. Bibliografía primaria	76
12.2. Bibliografía secundaria	76
12.3. Publicaciones de Internet	79
12.4. Fuentes audiovisuales	79
12.5. Obras mencionadas	79
13. Anexo	83
I. «Una casa encantada»	83
II. «A Haunted House»	85
III. «Una novela no escrita»	87
IV. «An Unwritten Novel»	96
V. «Jardines de Kew»	105
VI. «Kew Gardens»	111
VII. «Un resumen»	116
VIII. «A Summing Up»	119

1. Resumen

En el presente trabajo de investigación, abordaremos la rama de la traducción denominada «traducción feminista» para comprender sus orígenes, sus postulados, su relevancia y su pertinencia. Trataremos de dar respuesta a en qué consiste este tipo de traducción, por qué es importante tener en cuenta el género a la hora de traducir, por qué la lengua invisibiliza a las mujeres y el masculino genérico no es la opción ideal, qué formas hay de hacer una traducción feminista y qué opiniones hay respecto al uso del lenguaje inclusivo. A continuación, tras explicar lo que representa la figura de Virginia Woolf dentro del movimiento feminista y de contextualizar sus obras, procederemos a comparar tres traducciones diferentes de cuatro relatos seleccionados de la antología *A Haunted House, and other short stories*. El objetivo de este estudio será descubrir cómo se tradujeron los elementos problemáticos desde el punto de vista del género para luego hacer una propuesta de traducción feminista e inclusiva. Antes de proceder a las conclusiones, haremos un breve resumen de las tendencias y patrones detectados en cada una de las traducciones analizadas y elaboraremos un compendio de estrategias de traducción que pueda servir de orientación de cara a hacer futuras traducciones. El fin de todo ello será, por una parte, concienciar sobre la importancia de la traducción feminista y, por otra parte, demostrar que es posible traducir literatura con perspectiva de género mediante el uso de lenguaje inclusivo.

Palabras clave: traducción feminista, lenguaje inclusivo, sexismo lingüístico, género, masculino genérico, relatos, Virginia Woolf.

In the present research project, we shall approach the branch of translation denominated as «feminist translation» in order to comprehend its origins, postulates, relevance and pertinence. We will try to determine what this type of translation consists of, why it is important to take into account gender when translating, why language makes women invisible and the generic masculine is not the ideal option, what forms there are of making a feminist translation, and the existing opinions regarding the use of inclusive language. Next, after explaining what the figure of Virginia Woolf represents within the feminist movement and after contextualizing her works, we shall compare three different translations of four stories selected from the anthology *A Haunted House, and other short stories*. The purpose of this study will be to discover how problematic elements, from the point of view of gender, were translated in order to propose a translation that is feminist and inclusive. Before proceeding to the conclusion, we will briefly summarise the tendencies and patterns found in each of the analysed translations and elaborate a

compendium of strategies that might serve as a guide in the face of future translations. The aim of this will be, on the one hand, to raise awareness concerning the importance of feminist translation and, on the other hand, to demonstrate that it is possible to translate literature with a gender perspective through the employment of inclusive language.

Key words: feminist translation, inclusive language, linguistic sexism, gender, generic masculine, short stories, Virginia Woolf.

2. Prólogo

Es imposible negar que nos encontramos en un momento en el que el movimiento feminista vuelve a estar presente en todos los ámbitos de la sociedad para aportar nuevos puntos de vista y cuestionar el *status-quo* imperante¹. Como integrantes de esta nueva ola feminista, tras descubrir que también se puede abordar la traducción desde una perspectiva de género a través de la denominada «traducción feminista», quisimos combinar dos de nuestras pasiones en un trabajo de investigación, para así hacer nuestra contribución al cambio necesario y tratar de alcanzar la igualdad real entre hombres y mujeres.

Cuando, en la asignatura «Taller de traducción de textos literarios: textos narrativos (inglés-español)» de este máster, tradujimos el relato de Virginia Woolf *A Haunted House*, tuvimos que enfrentarnos a la ambigüedad de la narradora a través del pronombre «one» para no especificar a quién se está refiriendo en el relato y, por lo tanto, tampoco a su género, así que fue necesario buscar la forma de no recurrir al masculino genérico en la traducción para que esa ambigüedad se preservara. Entonces nos planteamos que, si es posible hacer una traducción inclusiva de este relato, ¿por qué no iba a ser posible seguir este principio en la traducción literaria? Este es el tema que se pretende abordar en este trabajo.

Los objetivos que perseguimos con este proyecto son varios: por un lado, comprobar cómo se han traducido los elementos ambiguos en distintas ediciones de *A Haunted House, and other short stories* o en recopilaciones de todos los relatos de esta autora y, por otro, proponer traducciones feministas inclusivas que demuestren que es posible traducir estos relatos sin emplear el masculino genérico, todo esto con el objetivo general de concienciar sobre la importancia de la traducción feminista y de demostrar que esto es aplicable al ámbito literario. Para ello, primero hubo una fase de documentación sobre traducción feminista, género y lenguaje inclusivo, así como sobre Virginia Woolf, autora a la que hemos escogido, en cierto modo, por haber sido nuestra fuente de inspiración a la hora de elegir el tema de nuestro trabajo final, pero también por el carácter experimental de sus escritos. En una segunda fase, se hizo una selección de relatos de interés y se extrajeron sus elementos conflictivos en cuanto al género, para, a continuación, realizar una comparación entre distintas traducciones y hacer nuevas propuestas para los elementos elegidos.

El primer capítulo versa sobre la traducción feminista. Explicaremos dónde, cuándo y cómo nació esta teoría, para definir a continuación en qué consiste y qué postula.

¹ El orden político, económico, cultural y social de nuestra sociedad.

Procederemos entonces a explicar la importancia que tiene la traducción del género y las dificultades que plantea, así como por qué el masculino genérico, a pesar de ser una de las estrategias más extendidas en nuestra lengua, tiene fallas desde una perspectiva de género. En el capítulo siguiente, enumeraremos y comentaremos las distintas estrategias de traducción feminista a las que se puede recurrir; mientras que, más adelante, haremos un repaso por el estado de la cuestión para plantear tanto los argumentos a favor como en contra de esta corriente traductora y del lenguaje inclusivo, pues se trata de un tema bastante controvertido y consideramos necesario presentar las dos visiones existentes. Para ello, llevamos a cabo un trabajo de documentación previo consultando numerosas fuentes de diversa autoría. Finalmente, antes de pasar a los capítulos de investigación, hablaremos de la influencia de Virginia Woolf y de textos como *Orlando. A biography*, *Three Guineas* o *A Room of One's Own* en el movimiento feminista y explicaremos cuál es la postura con respecto a la traducción feminista que adoptamos en nuestra propuesta de traducción posterior.

En el siguiente capítulo, compararemos cuatro relatos de la antología *A Haunted House, and other short stories*: «A Haunted House», «An Unwritten Novel», «Kew Gardens» y «A Summing Up»²; con tres traducciones publicadas en castellano en nuestro país. La primera traducción, de Alfredo Crespo, corresponde a una edición de la antología publicada en 1959 por Ediciones GP; la segunda, de Alfredo Bosch, es una edición de 1979 publicada por Editorial Lumen; mientras que la tercera, de Catalina Martínez, data de 2006 y corresponde a una recopilación de todos los relatos de Virginia Woolf, entre los que se incluyen los dieciocho relatos de la antología, publicada por Alianza. Escogimos estas traducciones porque, al haber décadas entre unas y otras, nos permitirían comprobar también la evolución de las soluciones de traducciones a lo largo del tiempo. Además, quisimos emplear concretamente la que creemos que es la primera traducción de dichos relatos a nuestra lengua —no hemos encontrado ninguna edición anterior a 1959— y una de las últimas, lo cual nos remitió a las de Crespo y Martínez.

El procedimiento que hemos seguido consiste en hacer una breve presentación de cada relato y, luego, hacer la comparación en tablas de cinco columnas, en las que la primera columna contendrá el texto original en inglés, y las sucesivas, las traducciones en orden cronológico, empezando por la de Crespo en 1959 y acabando por nuestra propuesta inclusiva del presente año. A continuación de estas tablas, que recogen los elementos problemáticos desde el punto de vista del género agrupados según su tipología para facilitar el análisis, se podrá leer tanto nuestro comentario sobre las traducciones publicadas como la justificación de nuestra propuesta alternativa para eliminar las marcas

² Hemos tenido que limitar el análisis a cuatro relatos para respetar la extensión máxima del trabajo.

de género del texto final. En último lugar, se podrá leer una breve síntesis de cómo hemos llevado a cabo la traducción inclusiva del relato en cuestión.

En el siguiente capítulo, comentaremos los rasgos característicos de cada una de las traducciones publicadas, es decir, qué tendencias hemos identificado relativas a la traducción del género, para así comprobar si se han hecho siguiendo un patrón determinado, ya sea de forma consciente o inconsciente o no. En última instancia, presentaremos una recopilación de las posibles estrategias de traducción inclusiva para distintos elementos según su tipología, de modo que sirva como resumen de lo aplicado en nuestras traducciones y como guía práctica para traducciones futuras.

Finalmente, expondremos las conclusiones a las que hemos llegado tras la documentación y desarrollo de este trabajo, presentaremos la bibliografía empleada y, en calidad de anexo, adjuntaremos los relatos originales de Virginia Woolf, así como nuestras traducciones completas, con los elementos relativos al género resaltados en negrita, para que se pueda apreciar el resultado final en su conjunto y así comprobar que otro tipo de traducción, con perspectiva de género y distinta del uso hegemónico de la lengua, es posible. Las mujeres hispanohablantes llevamos toda la vida con la obligación de tener que discernir si estamos o no incluidas en el uso del masculino genérico, y de sentirnos representadas por él a pesar de que solo apele directamente al 50 % de la población. Sin embargo, otro tipo de expresión lingüística y de uso de la lengua es posible, y eso es lo que queremos demostrar aquí.

3. Feminismo y Traductología

El feminismo es uno de los movimientos sociales con mayor repercusión e importancia de todos los tiempos, y se ha infiltrado en numerosos ámbitos y en todas las esferas sociales. Sorprenderse porque su influencia haya llegado al terreno de la lingüística y la traducción sería pecar de exceso de inocencia. Varias autoras, como Varela, señalan que el patriarcado³, a su vez, toma numerosas formas para oprimir al género femenino: se manifiesta a través de la infrarrepresentación de las mujeres en política, de su cosificación en la publicidad, de la violencia (Varela, 2013: 19), de la ausencia de mujeres en las esferas de poder (*ibid.*: 204-205), del reparto desigual de las tareas domésticas (*ibid.*: 209-210), del techo de cristal y la desigualdad de condiciones laborales (*ibid.*: 219-220, 223-224); pero también a través de los roles de género (*ibid.*: 261), los micromachismos, e incluso el lenguaje. El lenguaje, además de establecer nuestra comunicación, nos ayuda a comprender la realidad, a designarla y a conformarla en una relación de retroalimentación mutua, pues la forma en la que vemos el mundo influye en nuestro uso del lenguaje, y la forma en que usamos el lenguaje influye en nuestra visión del mundo: «Dado que el lenguaje no solo es un reflejo de la realidad/sociedad sino que también contribuye a formar y construir esa realidad/sociedad, la representación lingüística de mujeres y hombres posee una dimensión cognitiva que la convierte en determinante para la construcción mental de los roles sociales» (Castro, 2010: 297). Uno de los objetivos del feminismo es liberar a las mujeres de la opresión del lenguaje y empezar a construir un nuevo modo de interactuar con el mundo mediante cambios en la lengua. La traducción, como proceso que trabaja con el lenguaje y como acto de comunicación, juega un importante papel en todo esto —sobre todo ahora que se traduce más que nunca— (Castro, 2010: 297-299).

3.1. Traducción feminista: origen

En los años 70, en el contexto de las teorías post- (postmodernismo, postestructuralismo, etc.) y del interés por los estudios culturales, el feminismo se empezó a tener en cuenta en los ámbitos de la lingüística y la escritura para estudiar el lenguaje desde una perspectiva crítica con el sexismo de la lengua (Hurtado, 2001: 626; Castro, 2009: 61). Sin embargo, ya una década antes, se habían comenzado a explorar las diferencias entre hombres y mujeres y se había descubierto que a estas se las había marginado en las ciencias, así como en la percepción del mundo desde el principio de los tiempos, tal y como afirma Flotow (1997: 5-6). En ese momento, por un lado, se empezó

³ «Es una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres» (Reguant, 1996: 20).

a reinterpretar la historia, la literatura, etc. desde una óptica femenina para rescatar todo aquello que había quedado relegado a un segundo plano debido al androcentrismo⁴ imperante. Por otro lado, se inició una reflexión sobre cómo interactuamos las mujeres con el medio, por ejemplo, cómo usamos el lenguaje con respecto a los hombres y cómo se nos representa a través de él (Flotow, *ibid.*: 7-8). En esta misma línea se enmarcan los estudios sobre la etimología de las palabras, las críticas sobre su uso —como la que hizo Bersianik de la definición de «virile» por describir la energía y el valor como cualidades masculinas— y los intentos por darles un nuevo significado (Flotow, 1991: 72-73). En 1972, se fundó en Estados Unidos la primera revista de crítica literaria feminista (ginocrítica), *Aphra* (Moya, 2004: 195) y, alrededor de una década más tarde, en los ochenta, nació en Canadá la traducción feminista, una corriente tanto de análisis de traducciones como de traducción en sí misma —y, con ella, la revista *Tessera* en 1984—, bajo la influencia del feminismo, los estudios de género⁵ y la lingüística desde una perspectiva feminista (Hurtado, 2001: 626), si bien Moya puntualiza que se tuvo que esperar a los noventa para que se afianzara. Estas teóricas aprovecharon que se estaban escribiendo textos experimentales para hablar con las autoras y hacer unas traducciones también experimentales con perspectiva de género, por lo que eran muy ideológicas (Zaragoza, 2018: 37’ 55”-39’ 22”). Tal y como afirma Castro, el contexto literario y traductológico canadiense fue fundamental para el desarrollo de esta corriente:

Esta corriente de trabajo y pensamiento defiende la incorporación de la ideología feminista a la traducción por la necesidad de articular nuevas vías de expresión para dismantlar la carga patriarcal del lenguaje y la sociedad. Las traductoras feministas canadienses traducían al inglés textos literarios vanguardistas de autoras francófonas de Quebec, caracterizadas por atacar desde la con(s)cienza las convenciones misóginas del lenguaje patriarcal y por construir una cultura literaria feminista paralela, todo ello reflejando una fuerte influencia de las teorías posmodernas del lenguaje. A partir de estos textos, las traductoras canadienses conciben la traducción como una continuación del proceso de creación y circulación de significados (Castro, 2010:301).

Las primeras traducciones feministas fueron las de dos obras también feministas: *La Nef des sorcières* y *Les Fées ont soif* (Flotow, 1991:73); «feminist translation is thus a direct spin-off from the experimental work by Quebec women writers; it is a phenomenon intimately connected to a specific writing practice in a specific ideological and cultural

⁴ Bejarano define el androcentrismo como «el ejercicio y el reconocimiento del poder detentado por los hombres en la mayoría de las sociedades, creyéndose ellos mismos como ejes de toda experiencia y referentes únicos en todos los ámbitos sociales» (2013: 83). También afirma que ha penetrado en las distintas disciplinas hasta el punto de que los hombres son considerados «los grandes acreedores de los más importantes acontecimientos acaecidos en la historia de la humanidad [...] son los protagonistas en la Historia del Pensamiento, la Filosofía, la Historia de la Literatura, etc.» (*ibid.*).

⁵ Los estudios de género se centran en las relaciones entre lo masculino y lo femenino en los distintos ámbitos de la actividad humana: historia, cultura, lenguaje... (Hurtado, 2001: 626).

environment, the result of a specific social conjuncture» (*ibid.*: 74). No obstante, no fue hasta principios de los noventa cuando la corriente llegó a Europa, y, a finales de esta década, cuando se empezó a reflexionar al respecto en nuestro país (Brufau, 2011: 183).

3.2. Estudios de género y Traductología

El ámbito de los estudios de género en Traductología no se caracteriza por ser reducido, sino más bien lo contrario: se critica el sexismo manifiesto en la terminología y las concepciones en torno a la traducción, al igual que se investiga y destaca el papel de las mujeres traductoras y se analizan traducciones en busca de machismo (Hurtado, 2001: 627).

Hurtado pone dos ejemplos de metáforas criticadas: la metáfora de las «belles infidèles», en femenino, usada por primera vez por Gilles Ménage para aludir a las traducciones libérrimas de Perrot d'Ablancourt, muy criticadas por despegarse en exceso del texto⁶; o la expresión «violación del texto» —un delito del que la mayoría de las víctimas son mujeres—, para hablar de «la necesidad de invasión y dominio, el modelo sexuado de Steiner (1975), donde, en un sentido metafórico, el traductor es un hombre, y la traducción, una mujer» (Hurtado, 2001: 627). Drant va incluso más lejos y en el prólogo de su traducción de Horacio «justifica la “violación” del original al compararla con la purificación que lleva a cabo un marido (el traductor) para preparar a una mujer cautiva (el texto de Horacio) y penetrarla, secuestrarla, hacerla suya, convertirla en su esposa» (Castro, 2009: 67). Esta metáfora también queda plasmada en la percepción de la traducción como una mujer cuya castidad y fidelidad al autor (hombre) debe ser protegida (Chamberlain, 1988: 456; Godayol, 2008: 68). Desde la traducción feminista se busca deconstruir y reinventar el lenguaje empleado para hablar de traducción, puesto que reproduce las dinámicas de poder entre los géneros (Flotow, 1997: 41). En este ámbito se encuadran los trabajos de autoras como Simon (1996) o Godayol (2000) (Hurtado, 2001: 627).

En el ámbito de las mujeres en la traducción, hay varios frentes abiertos. Olga Castro plasma la relación inquebrantable entre las mujeres y la traducción más allá de la existencia de mujeres traductoras: (1) en muchas ocasiones, era la única forma en que las mujeres podían dedicarse a escribir, pues se les negaba la oportunidad de ser escritoras; (2) permitió dar voz a muchas mujeres, un número insuficiente a pesar de todo, que de no haberse traducido sus obras, habrían quedado confinadas al ámbito de su lengua hasta caer en el olvido; y (3) sirvió de altavoz para el género femenino, haciendo patente que, al igual que los hombres, las mujeres somos tan diversas como numerosas, lo cual ha ayudado a derribar el mito de la homogeneidad femenina frente a la heterogeneidad masculina (2008: 286). En consecuencia, a través de los estudios de género, se cambia la perspectiva y se realza la importancia de la traducción para sacar a la luz y difundir

⁶ Chamberlain (1988: 455) reconoce que la feminización funciona porque de esa forma se produce una rima entre «belles» e «infidèles» y porque la palabra «traducción» es femenina en francés, de modo que una metáfora masculina no habría sido tan efectiva.

creaciones literarias de mujeres escritoras silenciadas durante años (Hurtado, *ibid.*: 628; Castro, 2008: 288). Como muestra de ello, podemos mencionar la antología *Translating Slavery. Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823* (Kadish & Massardier-Kenney, 1994), en la que se recuperan y traducen textos de autoras notables como Olimpia de Gouges (Flotow, 1997: 30). En consecuencia, de esta manera surge la posibilidad de modificar el canon literario incorporando a autoras silenciadas, y se pone sobre la mesa la cuestión de qué se traduce y quién lo decide (Castro, 2009: 72). Paralelamente, se realza a las mujeres traductoras, que a su vez fueron mediadoras culturales, como las Tudor, Madame de Staël, Francisca de Gazmira, la Malinche, Sacajawea, Margaret More, Margaret Tyler, Isabel de Villena, entre otras, para dar a conocer sus vidas y trabajos y analizar estos últimos (Flotow, 1997: 66-76; Pascua, 2011: 79-107). Según recoge Pascua, solo se empezó a tener en cuenta a las mujeres en el mundo de la traducción a partir del Renacimiento (2011: 89), lo cual ha resultado en una situación de desigualdad que ahora se quiere eliminar.

El último ámbito feminista de la Traductología se encarga de estudiar el lenguaje empleado en las traducciones para hallar elementos sexistas, y aboga por la visibilidad de las traductoras para eliminar de los textos los elementos patriarcales⁷ (Hurtado, 2001: 628). De esta forma, tal y como recoge Castro, se contribuye a construir un nuevo modelo social con menor influencia patriarcal para que llegue un momento en que esta sea inexistente, y se intenta cambiar la percepción que se tiene de las mujeres por medio del lenguaje (2008: 288). Las traductoras feministas revisan traducciones de textos «estándar» y de obras feministas para enmendar aquellos casos en que se ha distorsionado el mensaje original y se ha adaptado, de forma intencionada o no, a la ideología y sistema patriarcal, como es el caso de la traducción al inglés que hizo Howard Parshley de *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir (1953), considerada por muchas y muchos la obra clave del feminismo (Flotow, *ibid.*). Asimismo, aplican la teoría feminista a los nuevos encargos que reciben, por lo que el interés ya no está en el texto como producto, sino en el proceso de traducción, de modo que la figura de quien traduce cobra importancia y se reivindica también la figura de la mujer traductora como agente de cambio en el uso de la lengua (Castro, 2010: 305).

En la actualidad, el feminismo dentro de los estudios de traducción ha consolidado la teoría de que toda traducción es una reescritura⁸ y, en consecuencia, ha defendido la autonomía del texto y la visibilidad del traductor. Del mismo modo, ha puesto de manifiesto la imposibilidad de hacer una traducción completamente fiel, neutra y objetiva, pues toda actividad humana está impregnada de ideología; lo está la escritura y también lo está la traducción (Castro, 2008: 286); aparte de que los textos pueden tener varias interpretaciones (Castro, 2010: 306): «El traductor elige palabras y formas y, por lo tanto, inevitablemente manipula, dirige al receptor en una u otra dirección; tiene

⁷ Ejemplos de elementos patriarcales son los enunciados peyorativos hacia la mujer, su invisibilización sistemática, metáforas sexistas... (Hurtado, 2001: 628).

⁸ «“Translation”, then, is one of the many forms in which works of literature are “rewritten”, one of many “rewritings”» (Bassnett y Lefevere, 1990: 9-10).

que ser traidor, leemos en *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* [Lefevere, 1992]: lo es porque no tiene otra opción» (Vidal, 1998: 58).

Reimóndez concuerda con esta afirmación y puntualiza que quien afirme no plasmar ninguna ideología en su trabajo, en realidad, reproduce la hegemónica, «the only ideology that attempts to be invisible so that it can be taken for granted as the “truth”» (2009: 72).

4. La traducción del género

A la hora de comprender la necesidad de la traducción feminista debemos hacernos dos preguntas clave. La primera es si hay sexismo en la lengua, tal y como defienden numerosos estudios, como los de Hellinger y Bussmann (2001) o Sunderland (2006), que demuestran que el lenguaje fruto de la sociedad patriarcal en la que vivimos es sexista, androcéntrico, estereotipado y discriminatorio hacia la mujer aunque se presente y se perciba como acorde a la norma y al sentido común (Castro, 2010: 298). Según Brufau:

Tanto lo que se conoce en nuestro país como «sexismo lingüístico» —que engloba sobre todo el conjunto del refranero y expresiones populares de base machista [Calero 1990: 190]— como el llamado «androcentrismo lingüístico» —que denuncia el empleo del masculino como genérico y los saltos semánticos [García Messeguer 1994, 1996], y vigila la correspondencia entre el género gramatical y el papel que le corresponde a cada sexo en la sociedad— se inspiran en las pautas destiladas en los Estados Unidos especialmente entre los ochenta y los noventa (2011: 190).

Castro considera que hay dos niveles de machismo en la lengua: en el discurso, esto es, la formulación de mensajes e ideas sexistas o que implican una referencia a los roles de género; y en la norma lingüística o de la palabra, es decir, la asignación de género a los sustantivos y el uso del masculino como término no marcado (2010: 298-299). Messeguer define estos dos tipos de sexismo como «sexismo social», cuando la discriminación se encuentra en el mensaje en sí y no en cómo se expresa, y «sexismo lingüístico», cuando es la forma del mensaje y no su fondo lo que plantea la discriminación. A su vez, dentro del sexismo lingüístico distingue entre sexismo léxico y sintáctico: «Se incurre en sexismo léxico por razón de utilizar ciertas palabras que pueden identificarse aisladamente. Se incurre en sexismo sintáctico cuando la discriminación se debe a la forma de construir la frase y no al empleo de una cierta palabra aislada» (Messeguer, 2001: 20).

¿Qué formas adopta el lenguaje sexista o androcéntrico? Podemos mencionar la asimilación de las mujeres a «sexo débil», el orden jerárquico que antepone a los varones frente a las mujeres —padre y madre, hermanos y hermanas, etc.—, la ausencia de sustantivos femeninos para designar ciertas profesiones, el uso del masculino genérico para designar a ambos géneros, incluso aunque haya una mayoría de mujeres, o la abundancia de términos con significados peyorativos hacia la mujer, entre otras (Bengoechea, 2015: 3-5). Engelhardt, pone de manifiesto que, en inglés, el significado de las palabras masculinas normalmente es más positivo que negativo, mientras que las palabras femeninas, en muchas ocasiones, tienen connotaciones peyorativas o sexuales; asimismo, hay mucho más vocabulario con connotaciones negativas para referirse a las segundas que para referirse a los primeros (2003: 170-171)⁹. Podría decirse que lo mismo ocurre en castellano, donde

⁹ «Studies implementing word counting showed that there are 220 words for a sexually promiscuous woman but only 20 for a sexually promiscuous man» (Engelhardt, 2003: 170-171).

«ser un zorro» significa «ser muy listo», pero «ser una zorra» significa «acostarse con muchos hombres» —lo cual deja de percibirse como algo negativo si el sujeto es un hombre—, o donde un hombre se convierte en «soltero de oro», pero una mujer se vuelve una «solterona», por poner solo un par de ejemplos. En cuanto al término no marcado, resulta curioso que se haya elegido el masculino y que este aparezca siempre primero en los diccionarios cuando, atendiendo a un criterio alfabético, el femenino debería ir primero.

La segunda pregunta es qué problemas plantea la traducción del género lingüístico. Es cierto que no siempre surgen dificultades, por ejemplo, si tanto la lengua de origen como la lengua a la cual se traduce son lenguas sin género gramatical; pero no ocurre así cuando una de las dos lenguas de trabajo lo marca y la otra no. Es el caso de la combinación lingüística inglés-español (en la que nos centraremos más adelante) y viceversa, donde surgen dos tipos de problema. Por un lado, qué hacer cuando nos vemos con la obligación de marcar el género a pesar de que la lengua de partida no lo haga. Ante la oración «Hizo los deberes», surge el dilema de qué sujeto se pone en inglés: ¿el masculino «he», o el femenino «she» (Castro, 2008: 291)? En castellano es posible omitir el sujeto, pero, al no ser así en inglés, es imperativo que tomemos una decisión e incluyamos una marca de género que en el original no hay. Allá donde el contexto lo permita, podremos apoyarnos en él para deducir quién es el sujeto, pero no siempre será así y tendremos que tomar una decisión. Si cambiamos el orden de las lenguas de trabajo, volvemos a encontrarnos en la misma encrucijada: ¿cómo traducir un sustantivo inglés, como en el sintagma «My teacher's friend», con cuatro posibles traducciones totalmente válidas¹⁰, si en inglés no se indica el género pero en castellano los sustantivos sí lo marcan? Nuevamente, en algunos casos, podremos confiar en el contexto para resolver la incógnita, pero no siempre nos servirá de ayuda y tendremos que llegar a una solución. En ambos casos, podríamos estar «excluyendo a la mitad de la población, o bien incorporando información complementaria de la que no dispuso la audiencia original, de forma que ninguna de estas dos opciones aporta exactamente la misma información de género que el texto origen»¹¹ (Castro, 2010: 299).

El caso contrario se plantea cuando la lengua de partida marca el género, pero no lo hace la lengua a la que traducimos. Aquí el problema está en evidenciar el género cuando este aporte información relevante, como en el poema *Ninguneo*, de Rosario Castellanos, en el que se habla de una mujer culta y viajada. El hecho de que la protagonista sea una mujer es importante en el poema, escrito en primera persona, de modo que, en inglés, si no se busca una solución alternativa, se corre el riesgo de que se la confunda con un hombre y se pierda el sentido (Castro, 2008: 291-292). En otros casos, la complejidad radica en decidir si un masculino, como «tíos» está funcionando como un masculino genérico, exigiendo un desdoble en inglés (*aunts and uncles*) o no (*ibid.*: 292).

¹⁰ La amiga de mi profesora; el amigo de mi profesora; la amiga de mi profesor; el amigo de mi profesor.

¹¹ Esto podría considerarse otra dificultad de traducción.

Ahora bien, ¿qué ocurre realmente cuando nos topamos con estos dilemas a la hora de traducir? Tanto Braun (1997: 3) como la propia Castro (2008: 292) han puesto de manifiesto que se da lo conocido como *Male-As-Norm Principle* o *MAN Principle*, es decir, que ante la ausencia de evidencia respecto al género, se suele optar por un masculino. Los experimentos realizados por Castro con alumnos de licenciatura de Traducción en el curso 2005/2006¹² demuestran que se sigue este principio de forma tan automática que llegan incluso a redactarse oraciones sin sentido: «“the gynecologist couldn’t see his patients” fue [...] “o xinecólogo non puido ver os seus pacientes”, destacando que en gallego el posesivo concuerda con el objeto/sujeto poseído, por lo que de “seu” (masculino) se deduce que el ginecólogo tiene pacientes varones» (Castro, 2008: *ibid.*). No obstante, cuando la oración transmite una idea estereotipada que afecta al género femenino, el *MAN Principle* no se cumple. Por ejemplo, la traducción al inglés de «se levantó e hizo la cama» tuvo sujeto femenino en el 65 % de los casos, mientras que solo lo tuvo en un 10 % en otras oraciones que reproducían ideas más asociadas a lo masculino (Castro: *ibid.*: 292-293; *ibid.*, 2010: 300-301).

En conclusión, nuestro uso del lenguaje reproduce una ideología que hemos adquirido al interactuar con el medio, observando la realidad (los roles de género, la feminización y masculinización de las profesiones, etc.) y escuchando cómo nos referimos a ella; de modo que, al comunicarnos como lo hacemos, no estamos sino perpetuando esos prejuicios e ideas sexistas, a pesar de la afirmación de que «it is always hard to prove certain behaviors of speakers with respect to their sex bias since no one will admit to their own biases and prejudices» (Engelhardt, 2003: 170). Incluso a partir de textos originales libres de sexismo, debido a un uso sexista del lenguaje, acabamos eliminando de la ecuación a la mitad de la población y reproduciendo las ideas implantadas en la conciencia colectiva de que hay profesiones, tareas y actividades masculinas y femeninas, o empleando términos innecesariamente peyorativos. Como afirma Bejarano, «cuando se nombra en femenino y en masculino se hace valer y se da sentido a lo que mujeres y hombres son y hacen, así como al lugar que han ocupado y ocupan en el mundo» (Bejarano, 2013: 82). Muestra de ello es que muchas traducciones al inglés de la *Odisea* de Homero emplean términos machistas para referirse a las mujeres que no aparecen en el texto original, tal y como denuncia Wilson (2017)¹³. El resultado de todo esto es que la traducción no feminista invisibiliza al género femenino en un plano lingüístico, y a las mujeres en un plano cognitivo (Castro, 2010: 301), por lo que, al modificar el modo en que representamos a hombres y mujeres en la lengua, se producirá un cambio cognitivo y en el imaginario social, que a su vez tendrá consecuencias materiales en la

¹² Experimentos realizados con alumnado «Traducción e cultura inglés/galego» (Licenciatura en Traducción e Interpretación, Universidade de Vigo) durante el año académico 2005/06.

¹³ Wilson también opina que muchas de las traducciones de la *Odisea* al inglés usan un lenguaje a la hora de referirse a los personajes femeninos que parece que las ridiculiza a pesar de no suceder así en el texto original (2018: 10’ 36’’-11’ 16’’).

sociedad (*ibid.*: 298)¹⁴, si bien no es el único cambio que tiene que tener lugar en la sociedad para alcanzar la igualdad real entre hombres y mujeres y el fin del patriarcado.

4.1. Traducir en femenino

Lotbinière-Harwood considera que todas las mujeres somos bilingües, pues tenemos una lengua patriarcal, la dominante tanto a nivel individual como social, y nuestra lengua propia, que, desde un punto de vista feminista, juega con el lenguaje para eliminar de él todas las trazas de machismo fruto del patriarcado (Vidal, 1998: 114). A raíz de este pensamiento, ha surgido un debate en torno a quién debería traducir a hombres y mujeres, pues hay quienes consideran que las mujeres deben ser traducidas solo por mujeres y los hombres solo por hombres. En nuestra opinión, de acuerdo con Sherry Simon, los hombres pueden adoptar los preceptos de la traducción feminista y aplicarlos a su trabajo como cualquier mujer, y las mujeres pueden traducir a hombres sin ningún tipo de problemática añadida (Simon, 1996: 168), aunque creemos que un hombre difícilmente puede tener la misma sensibilidad feminista que una mujer —lo cual tampoco quiere decir que todas las mujeres sean feministas—. Si se traslada el pensamiento de Lotbinière-Harwood a la traducción, se podría decir que hay también dos tipos: la «estándar», influida por el mismo patriarcado que afecta a la lengua, y la realizada con esa segunda lengua no machista; así que, según el planteamiento de Castro, si traducir es trasladar un texto de una lengua A a una lengua B, ¿por qué no podría considerarse también traducción pasar un texto de una lengua sexista y patriarcal a una lengua no sexista e inclusiva (2008: 287-288)?

Como afirman Bassnett y Lefevere: «like all (re)writings [translation] is never innocent. There is always a context in which the translation takes place» (1990: 11); y la traducción feminista es posible debido a la existencia de un intertexto feminista y un corpus de obras de esta ideología, que crean un contexto favorable para la «manipulación» textual (Lotbinière-Harwood, 1991: 58). Es decir, podemos hacer traducciones feministas porque hay teóricas y teóricos que denuncian el machismo de la lengua y textos que hablan de ello, de modo que podemos identificar los elementos problemáticos y las marcas sexistas de la lengua tanto en los textos originales como en los diccionarios para actuar en consecuencia y proponer soluciones que no lo sean, con la información que hemos adquirido a partir de otras fuentes feministas. Brufau, por su parte, opina que, si bien la escritura no androcentrista puede ayudar a la causa feminista, ni es la cura de todos los males, ni siempre va a ser una aliada, pues hay que sopesar las consecuencias positivas y negativas que tiene el redactar o traducir un texto siguiendo esta ideología y que no hay que perder de vista el riesgo que supone hacer ver como feministas e igualitarios textos que no lo son y que además reflejan una situación de desigualdad que hay que combatir (Brufau, 2011: 194-195). Dicho de otro modo, la

¹⁴ Para profundizar en la representación del género lingüístico en el traslado lingüístico, cultural e ideológico del acto translaticio se pueden consultar los trabajos de Chamberlain (1992), Espasa (2003), Godayol (2000), o Saldanha (2003) entre otros (Castro, 2008: 290).

escritura feminista podría pecar de «blanquear» situaciones negativas para las mujeres contra las que aún se debe luchar y, lejos de concienciar a sus posibles lectores, podría generarles rechazo.

Castro recoge en su artículo que la traducción no sexista consta de tres fases: lectura crítica, reescritura activa y la ética traductora (aunque esta última no debería ser independiente de las otras dos, sino solaparse a ellas para no perder de vista cuáles son los límites que no se deben cruzar). Para esta autora, la ética de la traducción consiste en meditar sobre las decisiones antes de tomarlas, tener una actitud autocrítica sobre los límites de la interpretación textual de cada cual, ser conscientes de las consecuencias de lo que hacemos y advertir al público receptor de que se está interviniendo sobre el texto. En cuanto a las otras dos fases, en la primera se debe realizar una lectura atenta en busca de elementos en la lengua original que puedan suponer una dificultad a la hora de ser trasladados a la lengua meta a pesar de no tener marca o contenido de género, a la par que buscar aquellas palabras «problemáticas» en la lengua origen para sopesar si interesa o no echar mano de los métodos de reescritura que veremos más adelante o si, por el contrario, es más conveniente no intervenir. En la segunda, se hace uso de las estrategias feministas allá donde se considere pertinente (Castro, 2010: 302-305). No obstante, hay otro aspecto que debemos tener en cuenta. Tal y como señala Brufau, el uso del lenguaje inclusivo parece posicionar políticamente, de forma automática, a quien lo emplea; por lo que sería aconsejable que siempre se sopesen los pros y contras de su utilización teniendo en cuenta qué se traduce y para quién, para así minimizar las consecuencias negativas que esto pudiera tener para la persona e incluso para el movimiento feminista por generar demasiado rechazo (2011: 194). Ejemplo de esto es el caso de la traductora María Reimóndez con la editorial gallega Rinoceronte Editora, que anuló su contrato debido a su uso de estrategias no sexistas en una traducción (Reimóndez, 2009: 75-83).

5. Estrategias de traducción feminista

Al igual que para cualquier traducción hay una serie de varias estrategias y técnicas que podemos aplicar, a la hora de hacer una traducción feminista también hay distintos mecanismos a los que se puede recurrir, la mayoría de ellos procedentes de las propuestas angloamericanas, como señala Brufau (2011: 190). Asimismo, Flotow (1991: 74-80) habla de tres posibilidades (recopiladas también en Hurtado, 2001: 269):

- a. Usar paratextos o la metatextualidad: mediante la incorporación de notas a pie de página o prefacios, la traductora puede poner de manifiesto su ideología feminista y hacer las aclaraciones o reivindicaciones que estime convenientes, como sus motivaciones para intervenir en el texto, todo aquello que pueda resultar extraño en la traducción, los significados que se pueden haber perdido...; o puede incluso justificarse y expresar su parecer por haber traducido una historia o a un autor machista. Lotbinière-Harwood recurrió a esta estrategia en su traducción de *Lettres d'une autre*¹⁵, de Lise Gauvin (1987) al inglés como *Letters from An Other*¹⁶, que venía acompañada de un prólogo donde explicaba por qué había traducido desde una óptica feminista (Castro, 2008: 294-295). Otros ejemplos los encontramos en la traducción al inglés que hizo Marlene Wildeman de *La Lettre aérienne*, de Brossard (1985) (Flotow, 1991: 77).
- b. Complementar: compensar las diferencias existentes entre la lengua origen y la lengua de llegada y expresar así todos los matices y significados del texto original: «mediante la intervención directa de la traductora sobre el texto se compensan las diferencias entre lenguas y sistemas culturales en lo que respecta a connotaciones, marcas de género, etc.» (Castro, 2008: 294). A modo de ejemplo, podemos citar la estrategia de Lotbinière-Harwood de emplear la negrita para destacar que el referente del texto es femenino, como en los casos de «no one ignores the fact that everything is language» o «from one to one, from the **other** to the **other**»¹⁷, de un original francés donde el femenino sí es explícito (Castro, 2008: *ibid.*). Otro ejemplo lo aporta Flotow al hablar de la traducción al inglés realizada por Scott de *L'Euguélionne*, de Bersianik (1976), donde aparece la siguiente oración sobre el aborto: «Le ou la coupable doit être punie». La «e» (la marca de género en francés) al final del participio «punie» (castigada) indica que, a pesar de la falsa inclusividad de la oración al hablar de culpables tanto en masculino como en femenino, el castigo recaerá sobre la mujer. Como en inglés es imposible marcar el género de esta manera, Scott

¹⁵ La traducción de Lotbinière-Harwood fue galardonada en 1991 con el premio de traducción de literatura francesa canadiense de la Universidad de Columbia (Vidal, 1998: 116).

¹⁶ La negrita en la palabra «**Other**» forma parte de la estrategia feminista de la autora.

¹⁷ Castro no especifica a qué obra pertenecen dichos fragmentos.

compensó esa diferencia matizando el femenino en otro punto de la oración: «The guilty one must be punished, whether she is a man or a woman» (1991: 75).

- c. Secuestrar el texto¹⁸: consiste en apropiarse de un texto no necesariamente feminista para dotarlo, a través de cambios en la traducción, de una ideología inexistente en el original. Para ello, se puede sustituir el masculino genérico por femeninos a modo de término no marcado, crear neologismos que engloben ambos géneros, o, cuando la lengua a la que se traduce no permita expresar la perspectiva femenina, eliminar el contenido sexista del texto de partida o modificarlo para que diga otra cosa. Al ser la estrategia con un mayor nivel de intervención en el texto, es también la más controvertida. Ejemplos de secuestro pueden encontrarse en las traducciones de Suzanne Jill Levine, cuando en la traducción al inglés de *La Habana para un infante difunto*, de Guillermo Cabrera Infante (1979), convirtió los masculinos genéricos en femeninos y omitió los contenidos patriarcales (Castro, 2008: 295). A su vez, la creación de neologismos es una técnica muy interesante. Puede servir para hacer referencia a realidades y experiencias propias de las mujeres, como el término inglés creado por Lotbinière-Harwood, «cyprin», referente a las secreciones sexuales femeninas (1991: 145)¹⁹; para crear palabras que designen exclusivamente a las mujeres, como «translatrix» o «translatress», propuestos por Castro para designar en inglés a las mujeres traductoras; o para designar de forma colectiva a hombres y mujeres (2010: 303).

Olga Castro coincide con Flotow en sus propuestas, pero profundiza aún más en su exposición de recursos para traducir (y redactar) de una forma no sexista y liberar el lenguaje de su carga patriarcal añadiendo algunas técnicas más:

- d. Colaboración entre la traductora y la persona que firma el original, que dé lugar a una coautoría (Castro, 2008: 295).
- e. Generalizar o neutralizar: se sustituye el término con marca de género masculina por otro colectivo que englobe a los distintos géneros. Por ejemplo, no decir «los profesores» sino «el profesorado», cambiar «los trabajadores» por «la plantilla» o «el personal en plantilla»; así como reformular las oraciones para no hablar de «el traductor» sino de «quien traduce», o emplear determinantes neutros como «cada» o «cualquier» (Bejarano, 2013: 87; Castro, 2008: 296). También sirve para cambiar el imaginario colectivo a la inversa y eliminar la carga femenina de ciertas profesiones consideradas «de mujeres», pasando así de hablar de «las limpiadoras» para referirnos al «personal de limpieza». No obstante, Castro advierte

¹⁸ Flotow se apropió de la expresión después de que el traductor David Homel la empleara para criticar la traducción de *Lettres d'une autre* que hizo Lotbinière-Harwood (Arrojo, 1994: 155; Vidal, 1998: 113).

¹⁹ Lotbinière Harwood denuncia que, a pesar de que en francés existe la palabra «cyprine», esta no aparece recogida en ningún diccionario porque «lexicographers don't want to give women access to this word». Como en inglés tampoco existía una palabra para designar este concepto, se remitió a la etimología griega del término francés para crear el neologismo inglés (Lotbinière Harwood, 1991: 145).

de que este recurso debería emplearse con mesura, ya que el *MAN Principle* puede hacer que se siga pensando en sujetos masculinos a pesar de todo, de modo que la estrategia no sería tan efectiva como pretende (*ibid.*). Brufau, por otra parte, destaca sus principales inconvenientes, como que no existan sustantivos colectivos para nombrar todas las realidades o que se incumpla el principio de economía lingüística, si bien considera que permite solucionar muchos problemas (Brufau, 2011: 191).

- f. Visibilizar a las mujeres de forma explícita: mencionarlas de forma abierta en el texto mediante el desdoble de palabras («niños y niñas»), el desdoble vocálico («los/as profesionales», «el/la traductor(a)») o la sustitución de caracteres («l@s doctor@s») (Castro, 2008: 296). No obstante, los caracteres como la «@» o la consonante «x» no son aconsejables, pues no se pueden pronunciar y los programas de lectura para personas con discapacidad visual no los reconocen cuando tienen función vocálica.

Como se puede ver, las posibilidades de la traducción feminista son variadas y requieren distintos niveles de intervención en el texto que sitúan a la traductora a la altura de quien escribió el texto en un estatus de autora o coautora, dejando así de ser invisible, en contra de lo que muchas veces se ha defendido desde la teoría de la traducción. Se ha intentado construir un nuevo lenguaje mediante una nueva terminología, nuevas construcciones sintácticas, nuevas imágenes y metáforas, etc., que dan lugar a un nuevo texto, para representar a las mujeres así como a sus experiencias y visiones del mundo de una forma nueva en la que se nos tenga en cuenta (Flotow, 1997: 15). Al mismo tiempo, cuando las traductoras intervienen en los textos para omitir la misoginia contenida en ellos y darles una perspectiva de género, están demostrando lo fácil que es alterar la forma de comunicarnos una vez identificado lo problemático de nuestro discurso (Flotow, 1997: 25). Sin embargo, la traducción feminista en la actualidad no se basa únicamente en subvertir y manipular los textos, sino que pasa también por tener cuidado a la hora de traducir, sobre todo, cuando traducimos desde una lengua que no marca el género a lenguas como la nuestra que sí lo marcan; y también por marcar de forma explícita los mensajes feministas de las autoras para que no se pierda su intención (Zaragoza, 2018: 40' 35"-42' 57"). Al traducir, es fundamental reflexionar sobre qué método es el mejor en cada caso, por cuestión de ética, tal y como ya hemos mencionado, y porque no son soluciones infalibles que se puedan aplicar sin su debida argumentación. En cada caso, hay que tener en cuenta el tipo de texto, la ideología o postura de quien lo firma en relación con los asuntos de género, a quién va dirigido, cuál es su objetivo, etcétera.

6. Estado de la cuestión: a favor o en contra

El debate de la traducción feminista y la discusión sobre si es legítima y aceptable o no sigue vigente ante la falta de consenso entre las personas dedicadas a la traducción y la lengua. A continuación, haremos un breve repaso por las posturas contrarias y afines para establecer cuál es el estado de la cuestión en Traductología y Lingüística.

6.1. A favor de la traducción feminista

Como ya hemos visto en los apartados anteriores de este trabajo, las traductoras y teóricas a favor de la traducción feminista no solo presentan trabajos y argumentos, sino que llevan toda esa teoría a la práctica en sus encargos. En nuestro país también hay bastantes posturas positivas. Cuando la corriente de la traducción feminista llegó a España, los primeros pasos que se dieron en esa dirección se limitaron a cavilar y reflexionar sobre lo que llegaba desde Canadá, pero, con el tiempo, se pasó de la teoría a la práctica y en la actualidad se cuenta con un amplio repertorio de estudios y publicaciones sobre el tema. Al margen de las autoras citadas, podemos mencionar a Miguélez Carballeira (2005) o Postigo Pinazo (2004) en la investigación sobre autoras y traductoras; a Calvo (2003) o Martín Ruano (2006) en el ámbito de la visibilización de la mujer por medio de la lengua; y a Pacheco Costa (2007) y Ríos y Palacios (2005) en la búsqueda de nuevas vías de aplicación del feminismo al lenguaje, tal y como recoge Brufau, que además se muestra optimista de cara al futuro: «el número de publicaciones continúa creciendo en un entorno cada vez más familiarizado, interesado y sensibilizado con las cuestiones de género» (2011: 183-184).

Pero el apoyo a esta corriente no procede únicamente de personas individuales, sino que también viene avalada por instituciones. Muestra de ello es la afirmación que se hizo desde el Ministerio de Educación y Ciencia en uno de sus manuales sobre lenguaje no sexista: «continuamente estamos utilizando mecanismos de gran sutileza que provocan la ocultación de la mujer y la masculinización del pensamiento» (Ministerio de Educación y Ciencia, 1989: 51). Son numerosos los manuales de escritura no sexista editados por el Gobierno a través de la Secretaría General de Políticas de Igualdad o del Ministerio de Igualdad desde el Instituto de la Mujer, como la serie *En femenino y en masculino*. Abundan también los publicados por ayuntamientos, como el de Málaga (Medina Guerra, 2002); por instituciones supranacionales, como el de la UNESCO (VV. AA., 1999); por Comunidades Autónomas, como el de la Junta de Castilla y León (VV. AA., 2003) o el Instituto Vasco de la Mujer (Rincón, 1988); así como por ONG y asociaciones, como la Federación de Mujeres Progresistas (Laviña y Mejía, 2000; etc.) (Brufau, 2001: 191); o por particulares, como Bengoechea (2015: 10-44). La Universidad Complutense de Madrid, sin ir más lejos, recomienda, a través de la página web de la biblioteca, dos manuales de lenguaje inclusivo:

uno elaborado por la UNESCO, y otro, por la UNED²⁰. De forma paralela, también existen leyes que exigen el uso de un lenguaje no sexista —véase, por ejemplo, la Ley Orgánica 3/2007 del 22 de marzo para la Igualdad efectiva de mujeres y hombres (Bejarano, 2013: 85)—. Normalmente hacen referencia a los ámbitos administrativo y educativo, pero ¿por qué no extenderlas a cualquier otro ámbito?

Castro se muestra contundente en su afirmación de que la traducción feminista se puede aplicar siempre, de forma legítima y justificable, mientras se haga de forma ética y coherente con los principios adoptados (Castro, 2010: 307). A fin de cuentas, uno de los principios de la traducción es que no hay una única opción válida; hay tantas traducciones válidas como personas traductoras. Ya Derrida con su postulado de la imperfectibilidad lo dejó claro: es imposible crear una versión final inapelable y definitiva, pues los cambios de sentido son inevitables, cada persona hace su propia interpretación de los textos y la equivalencia o fidelidad perfectas son inalcanzables dado que siempre hay infinitos matices (Villanueva, 2010: 89), y el concepto de fidelidad varía según el propósito de la traducción (Chamberlain, 1988: 461). Derrida ponía el texto original y la traducción al mismo nivel puesto que ningún texto es original del todo (Godayol, 2008: 70; Vidal, 1998: 84) y no existe un significado único (Vidal, *ibid.*: 82).

Castro explica que, a raíz del *cultural-turn* de los años 80, cuando, además de la lengua, se empezó a tener en cuenta la cultura a la hora de traducir, y se puso el foco en el proceso de traducción, también se empezó a hablar de la figura de quien traduce y a reivindicar su papel (Castro, 2009: 62-63). En cuanto a esto, Reimóndez apunta lo siguiente:

What feminist and postcolonial theories have come to demonstrate, however, is that the denial or downplaying of the translator's role is not just an innocent instance of theoretical disagreement between different views of translation but a pretext to conceal –and therefore, perpetuate– mainstream –that is, patriarchal and imperialistic– values. Denying the role of translators and their interventions therefore means abdicating responsibility for the reproduction of patriarchal and imperial values (Reimóndez, 2009: 71).

Al reivindicar el rol traductor, se hizo hincapié en que todo texto tiene múltiples interpretaciones según quien lo lea y que, por tanto, la producción de un texto perfectamente equivalente es una falacia por ser algo imposible (Castro, 2009: 62-63)²¹. Arrojo también se muestra de acuerdo con esa teoría, pues opina que el significado «real» de un texto es algo inestable, variable de una persona a otra, y que, cada vez que alguien interpreta un texto, se está produciendo cierta violencia sobre él; es más, considera que es imposible que cualquier persona no le sea infiel al original (Arrojo, 1994: 158). La única fidelidad que contempla es la fidelidad a los principios e ideas de cada cual y a las de las comunidades en las que estas nacen y se consideran aceptables (*ibid.*:

²⁰ Información extraída de <<https://biblioteca.ucm.es/cps/recursos-para-tfg-tfm-como-escribir>> (última consulta realizada el 5 de septiembre de 2019).

²¹ Para profundizar en este tema, se pueden consultar las obras de Wolfgang Iser (1972, 1976), Hans Robert Jauss (1982) o Umberto Eco (1987).

160). Quienes traducen, tras haber hecho su lectura e interpretación, están creando un texto tan original como el texto traducido, de modo que toda traducción feminista es un texto original en sí mismo cuyo significado se puede actualizar con las ideas de la traductora-(co)autora. Derrida asegura que el texto traducido no sufre pérdidas, sino que se enriquece por la diversificación de significados presente en el texto meta (Villanueva, 2010: 90; Derrida, 1987: 56). Mientras las propuestas estén meditadas y argumentadas y se avise al lector de la manipulación cuando sea pertinente (recordemos el papel de la ética), la traducción feminista no debería recibir mayores críticas. Este tipo de traducciones han demostrado que se puede liberar al lenguaje de su carga patriarcal, ¿no sería nuestro deber moral aplicar técnicas que nos permitan saldar nuestra deuda con la mitad de la población?

Asimismo, tal y como afirma Flotow, a lo largo de la historia ha habido incontables los casos de intervencionismo en los textos por parte de quienes los traducen atendiendo a su propia ideología, casos que en muchas ocasiones han pasado desapercibidos; al contrario que cuando la ideología aplicada es el feminismo, en cuyo caso se demoniza a la traductora y a su trabajo (Flotow, 1997: 25). Pero tampoco es necesario irse al «extremo» ideológico para encontrarse con situaciones similares. La traducción feminista comparte recursos, tales como la reformulación, la generalización o las notas al pie, con la traducción intercultural —de hecho, Nida empleó técnicas semejantes a las propuestas por las traductoras feministas—, así que Brufau se pregunta por qué la segunda se acepta sin reservas y no se la cuestiona, mientras que la primera debe hacer frente a tantas críticas y barreras (Brufau, 2011: 198).

Por último, no debemos olvidar que la lengua se encuentra en constante cambio y evolución, no es un ente estático propiedad de las instituciones lingüísticas y la norma, sino que nos pertenece a la comunidad de hablantes, que le va dando forma, hasta el punto de que lo correcto será aquello que decidamos que es correcto. Es cierto que los cambios son muy lentos, pero son factibles, de modo que configurar una nueva forma de designar la realidad es posible si queremos que sea así. En palabras de Bejarano, «adquirir estos nuevos hábitos requiere de esfuerzo, pero sobre todo de voluntad» (Bejarano, 2013: 86).

6.2. En contra de la traducción feminista

Sin mencionar a todas las personas que desdeñan y ridiculizan esta corriente traductora sin aportar argumentos, como destaca Castro (2009: 65), uno de los traductores que con más vehemencia ha rechazado la traducción feminista es Virgilio Moya, que no se plantea siquiera la lectura feminista de textos, pues «no se puede leer un libro como si todo él fuera una cuestión de *género*» (2004: 197). Este autor critica que las traductoras feministas tergiversen algunas de las bases sobre las que se asienta la traducción para sentirse con derecho a traducir a su antojo, alejándose del original. Para empezar, si bien reconoce que la interpretación de un texto —al margen de la intencionalidad de quien lo ha escrito y el significado concreto que le haya querido dar—, es

siempre subjetiva, dado que cada cual tiene su propio bagaje, experiencias y visión de la realidad, Moya distingue entre el hecho de que un texto tenga varias interpretaciones y la posibilidad de que se pueda interpretar de cualquier forma. No todos los sentidos que se le puedan o quieran dar a un texto son válidos. Critica también la interpretación que se hace del postulado de que la traducción es una forma de escritura y que, por lo tanto, encierra cierta creatividad, porque si bien es cierto, no es una licencia para que las traductoras se pongan al nivel de autores y autoras y produzcan un texto totalmente distinto al original (Moya, *ibid.*: 198-200). En otras palabras, para Moya, las traductoras feministas se toman demasiadas licencias con los textos y hay que vigilar la sobreinterpretación. No obstante, esta idea no es exclusiva de las feministas, pues Chamberlain nombra, por ejemplo, a Thomas Francklin, que la apoya (1988: 457). Roland Barthes, por otra parte, manifiesta que «quien habla [en el relato] no es quien escribe [en la vida] y quien escribe no es quien es» (Barthes, 1966: 20), de modo que, sin criticar el feminismo, considera que las traductoras no deberían perder de vista que están traduciendo las palabras de otra persona y que no se les está pidiendo que se identifiquen ni con la forma ni con el contenido del mensaje.

Otros argumentos de Moya son, en primer lugar, que, si bien la traducción feminista es creativa a la hora de darles la vuelta a los textos, al someterlo a cambios, se corre el riesgo de estar cambiando también su mensaje, dando así lugar contrasentidos o sinsentidos (2004: 215); y en segundo lugar, que se está dejando sin voz a quien lo ha escrito y se está privando al público receptor de la posibilidad de leer lo que realmente dice. Llega incluso a ir más lejos y a acusar de censura: «hablamos a las claras de censura porque pensamos que la censura está no solo en no traducir un texto con el que no se coincide, [...] sino también, y en contra de lo que piensa Flotow (1997: 27), en tergiversar una idea con la que no se está de acuerdo» (Moya: 2004: 206). Este mismo autor continúa:

[...] tendríamos que estar hablando de manipulación deliberada, falseamiento de la verdad, apropiación indebida, violación, secuestro del original, etc. ¡Y esto son ya palabras mayores! Significaría, además, sobreinterpretación, supeditación a los intereses de grupo, proselitismo, censura, intolerancia, integrista traductor (Moya, *ibid.*: 206).

Asimismo, reconoce que, gracias a la traducción feminista, se ha reivindicado el papel de la mujer y cree que sí que hay que cambiar en cierto modo la forma en que nos expresamos para dejar de usar ciertas expresiones, clichés y el masculino como término no marcado irrefutable, desexualizar el lenguaje, pero ni cree que vaya a comportar una diferencia significativa a nivel social, ni que esos cambios se deban hacer a través de la práctica traductora (Moya, *ibid.*: 230).

El movimiento feminista, que no cree que alterar la forma en que nos comunicamos sea suficiente cambio, también se ha mostrado crítico con esta corriente de la traducción, a la cual considera elitista por no estar pensada para todos los públicos, sino para uno algo más elevado. Rosemary Arrojo ha tildado al movimiento feminista en traducción de hipócrita. No aprueba que se critique la «violencia» que ejercen algunos traductores varones sobre los textos que escriben o

traducen, o la violencia presente en algunas metáforas, mientras que se considera deseable la subversión y el secuestro de los originales por parte de traductoras feministas (Arrojo, 1994: 154, 157). Vidal, por su parte, también considera que, en muchas ocasiones, la traducción feminista ha pasado a un extremo tan radical como aquel contra el que pretende luchar (1998:117). Flotow recoge otras dos posturas contrarias a la traducción feminista. Por un lado están quienes opinan que los paratextos incordian al lector; por otro lado, están quienes consideran esta corriente demasiado subjetiva e ideológica como para tomarla en serio en un ámbito académico, hasta el punto de que quienes investigan por esa vía corren el riesgo de que se les acuse de falta de rigor o profesionalidad (Flotow, 1997: 78).

Si bien la Real Academia Española no se ha pronunciado sobre la traducción feminista, muchos de sus miembros se muestran contrarios al uso del lenguaje inclusivo, argumentando que el masculino es el término no marcado y que, por tanto, es perfectamente correcto usarlo para referirse a hombres y mujeres de forma conjunta, lo cual no sucede con el femenino. Asimismo, también argumentan que los desdoblamientos son innecesarios y forzados —aunque, como sabemos, no es la única estrategia inclusiva—, y que atentan contra la economía del lenguaje²²; a pesar de que, tal y como manifiesta la lingüista Álvarez Mellado (2018), este principio no siempre se cumple. En esta línea, en uno de sus artículos de investigación sobre lenguaje inclusivo, Bejarano hace una breve recopilación de argumentos en contra: genera inflación de palabras, no es necesario emplearlo si no hay mala intención en lo que se dice, la lengua es parte de nuestra cultura y no se puede cambiar, o que es una moda que va contra la RAE, entre otros (Bejarano, 2013: 84).

Sin embargo, no todo es blanco o negro en lo que a este tema se refiere. Hay autoras como Simon (1996) o Vidal Claramonte (1998) con una postura horaciana a favor del equilibrio. Vidal, por ejemplo, se muestra de acuerdo con la teoría, pero advierte del riesgo existente de sobreinterpretación y subjetividad, algo que va en contra de la ética del traductor (*ibid.*: 119). En cualquier caso, lo que parece indiscutible es que las reivindicaciones feministas han logrado hacerse hueco tanto en la teoría como en la práctica traductoras, estableciendo numerosas posibilidades y líneas de investigación que todavía tienen mucho que aportar.

²² Información extraída de <<http://www.rae.es/consultas/los-ciudadanos-y-las-ciudadanas-los-ninos-y-las-ninas>> (última consulta realizada el 5 de septiembre de 2019).

7. Virginia Woolf y el feminismo

Con el paso de los años, Virginia Woolf se ha ido convirtiendo en un referente del feminismo en la sociedad occidental, a pesar de que se puede debatir largo y tendido sobre si es una apreciación hecha exclusivamente *a posteriori*, o si, por el contrario, se le puede adjudicar la etiqueta de «feminista» en el contexto en el que vivió²³, tal y como se pregunta Fuster (2010: 212). Virginia Woolf hacía declaraciones feministas de forma pública y, además, estaba a favor del sufragio femenino y sentía un profundo rechazo hacia la guerra, a la que consideraba una institución puramente masculina, siendo ambas posturas feministas (Lamas, 2002: 395-396), aunque su feminismo era más bien de corte intelectual. No obstante, afirmaba que no luchaba solo por los derechos y el bienestar de las mujeres, sino de toda la humanidad en general, que el feminismo era una lucha que concernía ambos géneros y de la que los hombres también se beneficiarían (Lamas, *ibid.*: 401), y tampoco se sentía del todo cómoda etiquetándose a sí misma como feminista (Goldman, 2007: 69-70).

De lo que no cabe duda es de que se la considera la madre de la crítica literaria feminista moderna (Goldman, *ibid.*: 66; Jasim, 2011: 29) y de que sus contribuciones a la literatura también supusieron contribuciones al feminismo —cabe destacar que también contribuyó a la difusión de textos feministas de otras autoras mediante la editorial que fundó con su marido, Hogarth Press (Goldman, 2007: 67)—. Hablamos, sobre todo, de sus ensayos *A Room of One's Own* (*Una habitación propia*) y *Three Guineas* (*Tres guineas*). Por otro lado, Bhaskar A. Shukla sugiere que «she developed innovative literary techniques in order to reveal women's experience and she attempted to find an alternative to the male-dominated views of reality» (2007: 57).

En *A Room of One's Own* (1929), Virginia Woolf se pregunta por qué las mujeres no son autoras tan fructíferas como los hombres y por qué hay tan pocas poetisas y dramaturgas. Bajo ese pretexto, aprovecha para denunciar las dificultades que tienen las mujeres para acceder a la educación —ella misma tuvo que conformarse con estudiar en casa mientras su hermano iba a Cambridge (Yudkin, 1983: 116)— y que el depender económicamente de sus maridos, padres o hermanos y no tener un cuarto propio donde tener intimidad impiden el desarrollo y la puesta en práctica de su creatividad (Jasim Samarrai, 2011: 7). Por ese motivo, afirma que, para poder escribir, las mujeres necesitan una renta de al menos quinientas libras anuales y una habitación propia donde no se las moleste, lo cual se ha interpretado como una petición de independencia para el género femenino. También, entre otras cosas, plantea las dificultades que tenemos las mujeres para identificarnos con la literatura de autoría masculina y con sus personajes femeninos, pues se produce

²³ Sus críticas relativas a la situación de la mujer deben entenderse en el contexto de la sociedad británica de principios del siglo XX. Sin embargo, resulta sorprendente y descorazonador que algunas de sus reivindicaciones sigan vigentes hoy en día a pesar del paso de los años.

una disociación importante entre el papel que ocupamos en la ficción y el que ocupamos en la realidad (Fuster, 2010: 219-220). En definitiva:

Podemos decir que, sin ser un texto deliberadamente feminista [...], en el trasfondo del ensayo de Virginia Woolf y en cada una de sus metáforas, subyace una carga revolucionaria, un contenido de teoría política (de política hecha por y para las mujeres) que nos permite decir, teniendo en cuenta ese desfase conceptual entre lo que hoy en día entendemos por «feminista» y lo que la autora pudo imaginar en su día, que *Una habitación propia* puede ser considerado como un texto feminista; [...] como una prueba de que el feminismo ha encontrado en él una inspiración y una fuente para la reflexión y la elaboración teórica (Fuster, 2010: 214).

En *Three Guineas* (1938), libro normalmente relegado a un segundo plano cuando se habla de su obra, Virginia Woolf pone de manifiesto la exclusión machista a la que se ven sometidas las mujeres en la sociedad. En este ensayo, leemos es la respuesta que le dio a un caballero que le escribió para pedirle consejo sobre cómo prevenir la Segunda Guerra Mundial y para pedirle una aportación económica para dicha causa; ocasión que aprovechó para volver a denunciar la discriminación que sufren las mujeres en el ámbito educativo y cómo son los hombres quienes ostentan el control de los medios de comunicación, del capital, de los organismos de poder, etc. Asimismo, advierte de que el sentimiento patriótico de las mujeres es diferente del de los hombres, dado que los beneficios democráticos que este les aporta son diferentes (Yudkin, 2015: 116-117). Además, equipara el antifascismo con la lucha por los derechos de las mujeres, demostrando la importancia que tenía para ella, a pesar de sus discrepancias con respecto a la terminología (Goldman, 2007: 70), y, al final del libro, ofrece una extensa relación de notas y datos contrastados para dar peso a sus argumentos y demostrar, por ejemplo, la existencia de un techo de cristal²⁴ (Lamas, 2002: 400). Fuster, basándose en Muraro, afirma que el origen del feminismo de la diferencia se encuentra en esta obra (2010: 217).

Orlando: A Biography (1928), novela escrita como si de una biografía se tratase e inspirada en la vida de Vita Sackville-West, comienza con Orlando siendo un *lord* de la época isabelina y concluye siglos más tarde con él convertido en una mujer moderna. A través de los cambios de género del protagonista, Virginia Woolf explora soslayadamente qué significa ser mujer, denuncia la discriminación que sufrieron las mujeres a lo largo de la historia, como el siglo XVIII, y explora la sexualidad y el género fuera de las convenciones de la época (Fernald, 2006: 10, 91).

Sin embargo, si bien estas son las obras con mayor contenido feminista de la autora, no son las únicas. En *Night and Day* (*Noche y día*, 1919), las protagonistas femeninas fantasean con el sufragio femenino (Fernald, 2006: 102); mientras que en *Mrs. Dalloway* (*La señora Dalloway*, 1925) hace alusiones a relaciones lésbicas entre la protagonista y su amiga Sally, con su correspondiente crítica a la heteronormatividad del patriarcado (Halířová, 2016: 26-27). Por otro lado, en el discurso

²⁴ Lamas denomina «techo de cristal» a los obstáculos que dificultan el acceso de las mujeres a puestos de mayor responsabilidad y cualificación.

Professions for Women (1931), anima a las mujeres a abandonar su rol sumiso y doméstico de «ángel del hogar» para así dedicarse a la escritura (Goldman, 2007: 79). Finalmente, en *The Years* (*Los años*, 1937) «hace, de manera sutil, una denuncia radical de *outsider* a una sociedad masculinista, patriarcal, imperialista, clasista y guerrera» (Lamas, 2002: 399), siendo las *outsiders* las mujeres dadas de lado en una sociedad androcéntrica y patriarcal.

8. Posicionamiento adoptado en el trabajo

Desde nuestro punto de vista, la lengua y el modo en que la empleamos influyen en la sociedad: contribuye a que tendamos a encasillar a hombres y mujeres en unos roles determinados y a que asociemos unos valores más positivos con los primeros y más negativos con las segundas, tal y como demuestran el *MAN Principle* o la afirmación de Engelhardt sobre el léxico peyorativo. Sin embargo, no es el único cambio que debemos afrontar a nivel social para alcanzar la verdadera igualdad de género y, desde luego, ni es ni debería ser la única reivindicación del movimiento feminista. Entre la lengua y la sociedad hay una relación indisoluble de retroalimentación, por lo que, para acabar con el machismo y androcentrismo imperante debemos actuar en ambas esferas de forma conjunta, pero precisamente por eso debemos cambiar la forma en la que nos expresamos. Dicho cambio será costoso y a medio-largo plazo, pues así son los cambios en la lengua, y más cuando no solo evoluciona el vocabulario, sino también la gramática, pero los trabajos de investigación en este campo, las guías de lenguaje inclusivo, las traducciones feministas, etc. demuestran que es realizable y alcanzable.

Quienes traducimos, como personas que trabajamos con la lengua y como expertas en ella, somos responsables de cómo traducimos y nos expresamos, y en un ámbito inmortal como lo es la literatura, tenemos la posibilidad de llegar a muchísimas personas y de hacer que se planteen el uso del lenguaje inclusivo y de que asimilen, de forma consciente o inconsciente, otras formas de verbalizar la realidad. ¿Por qué no contribuir al cambio?

No obstante, aquí no proponemos secuestrar los textos; creemos que, para bien o para mal, las palabras de un determinado autor no deberían manipularse a la ligera, pues entonces dejarían de ser sus palabras —a no ser que corresponda a una decisión editorial o a un proyecto experimental, pero no a una decisión unilateral de quien traduce—. Por lo que abogamos es por no utilizar vocabulario y expresiones con valores peyorativos hacia las mujeres y por no invisibilizarlas a la hora de hablar de forma genérica. Es decir, abogamos por incluir a las mujeres de forma más explícita que a través del masculino genérico, pero sin alterar el mensaje original. Siempre teniendo en cuenta los argumentos a favor y en contra de este tipo de traducción y de lenguaje, buscaremos un punto medio en el que las mujeres queden adecuadamente representadas, pero sin cambiar el sentido original del texto, sin «ensuciar» el texto final plagándolo de desdobles y sin alterar su estética y valor literarios. Al ser el inglés una lengua sin marca de género, creemos que emplear lenguaje inclusivo no supone ninguna manipulación, sino simplemente ir un paso más allá del lenguaje tradicional. Asimismo, si tenemos en cuenta que Virginia Woolf es una de las figuras más reconocidas de la literatura modernista y que sus textos tenían un

considerable factor experimental, creemos que experimentar con la inclusión de las mujeres a las que tanto defendió no solo sería de su agrado, sino que constituye una especie de homenaje a su estilo, su influencia y su legado.

A lo largo de estos capítulos, hemos hablado del origen de la traducción feminista, que se remonta a la década de los 80 en Canadá, en un contexto de escritura experimental; y hemos abordado en qué consiste y por qué es relevante para reivindicar la igualdad de género y para conceder a las mujeres la visibilidad merecida, ya sea como creadoras o como sujetos referenciados a través de la lengua. También hemos explicado qué estrategias se pueden emplear para realizar este tipo de traducciones y para hacer uso de un lenguaje inclusivo no sexista que no nos relegue a un segundo plano; así como sus puntos fuertes y débiles para tratar de discernir hasta qué punto es posible y aconsejable llevar a cabo semejante tarea. Todo ello ha supuesto un paso previo a lo que nos disponemos a hacer a continuación: comparar tres traducciones distintas de cuatro relatos de Virginia Woolf para averiguar cómo se han traducido los elementos sensibles desde una perspectiva género, para comprobar si estas traducciones se han hecho o no de modo inclusivo a pesar de que no fuera esa su intención y para proponer una nueva versión feminista e inclusiva cuando sea pertinente.

Sin embargo, antes de avanzar hacia el siguiente capítulo de nuestro trabajo, nos gustaría concluir este con una reflexión. Tal y como está estructurada la sociedad, las mujeres estamos consideradas elementos secundarios e inferiores con respecto a los hombres. De un modo similar, en literatura y traducción, la traducción (aunque esta situación parece estar cambiando) también desempeña, en muchas ocasiones un rol secundario con respecto al texto original, mientras que, su autor o autora, a su vez, se impone sobre quien traduce, siempre en una posición de dependencia. Las mujeres y las traducciones son la periferia de un centro del cual se las excluye. Quizás ha llegado el momento de perseguir el equilibrio y acabar con las jerarquías impuestas.

9. Análisis de las traducciones de distintos relatos de Virginia Woolf y propuesta de traducción feminista

A continuación, nos disponemos a comparar cuatro relatos de Virginia Woolf con sus traducciones al castellano de los años 1959, 1979 y 2006, así como a hacer nuestra propia propuesta de traducción feminista. En primer lugar, haremos una breve presentación de cada relato, que ha sido seleccionado de entre los dieciocho que componen la antología por contener elementos interesantes para nuestra investigación. En segundo lugar, expondremos los fragmentos que plantean problemas de género junto con las tres traducciones publicadas y la nuestra en tablas, que además agruparán dichos elementos según su tipología interna —es decir, el modo de clasificarlos variará para cada relato—. Seguidamente, comentaremos lo hallado en las traducciones publicadas y, después, comentaremos nuestras decisiones traductológicas y haremos una pequeña síntesis de las estrategias utilizadas. Los textos originales los hemos extraído de la antología *A Haunted House. The Complete Shorter Fiction*, publicada por Vintage Books en 2003. Los relatos originales y nuestras propuestas de traducción pueden leerse de forma íntegra en el anexo.

9.1. «A Haunted House»

«A Haunted House», el relato que da nombre a la antología seleccionada, data de 1921, pues primero apareció en la antología *Monday or Tuesday*²⁵, publicada por Hogarth Press. En él, una pareja de fantasmas merodea por una casa habitada por una pareja viva en busca de algo que dejaron allí escondido. Consecuentemente, a veces es posible percibir su presencia. La importancia de hacer una traducción feminista que no se decante por el uso del masculino genérico radica en que se trata de un relato deliberadamente ambiguo: está narrado en primera persona por alguien que se encuentra en la casa, pero que no sabemos quién es. Podría ser el hombre de la pareja inquilina, podría ser la mujer, o incluso podría ser una tercera persona; aunque la teoría más extendida es que quien narra es la mujer. Sin embargo, incluso así sigue resultando difícil identificar al sujeto de algunas oraciones, pues muchas veces se emplea el indefinido «one», que no especifica si hace referencia a la propia voz narradora o a otra persona y que se podría traducir como «uno» o «una».

²⁵ A pesar de que en la traducción publicada por Alianza Editorial (Martínez, 2006) se indica que han tomado el texto de *Monday or Tuesday* como original, hemos comprobado que el relato no varía de una antología a otra.

a) Comparación y propuesta de traducción

Referencias a la pareja viva					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	Whatever hour you woke (116)	A cualquier hora que uno se despertara (5)	A cualquier hora que una se despertara (9)	A cualquier hora que te despertaras (188)	Sin importar la hora a la que despertaras
2	“or we shall wake them (116)”	O vamos a despertarlos (5)	«o les despertaremos» (9)	o los despertaremos (188)	o se despertarán
3	But it wasn’t that you woke us (116)	Pero no era esto lo que le despertaba a uno (5)	Pero no era esto lo que nos despertaba (9)	Pero no nos despertabais (188)	Pero no era eso lo que nos despertaba
4	death was between us (116)	la muerte estaba entre nosotros (6)	muerte mediaba entre nosotros (10)	la muerte andaba entre nosotros (189)	se hallaba entre tú y yo la muerte
5	“Look,” he breathes. Sound asleep (117)”	—Mira [...] completamente dormida (7)	«Míralos, profundamente dormidos » (11)	«Mira [...] profundamente dormidos » (190)	—Mira [...], duermen profundamente
6	Stooping, holding their silver lamp above us (117)	Deteniéndose, sosteniendo su lámpara plateada encima de nosotros (7)	Inclinados, sosteniendo la linterna de plata sobre nosotros (11)	Se inclinan, sostienen la lámpara de plata justo encima de nuestras cabezas (190)	Encorvándose, sujetando el farol sobre nuestros cuerpos
7	the faces that search the sleepers (117)	las caras que buscan a los durmientes (7)	los rostros que examinan a los durmientes (11)	los rostros que examinan a los que duermen (190)	los rostros que observan a la pareja de durmientes

Tabla 1.

En esta tabla recogemos las menciones a la pareja viva que habita en la casa. En el primer ejemplo, la voz narradora hace referencia a alguien mediante el pronombre «you», que puede entenderse como una segunda persona tanto del singular como del plural, lo cual ya supone una dificultad debido a su ambigüedad. Martínez se decantó por un singular, de modo que la traducción no hace mención alguna al género del sujeto, lo cual no sucede en las otras dos traducciones, que marcan un sujeto masculino y femenino. En el segundo ejemplo, en el que se hace referencia al hombre y la mujer, Crespo y Martínez utilizaron el pronombre masculino «los», mientras que Bosch utilizó el neutro «les», incurriendo en un léismo aceptado. El masculino marcado se mantiene en la traducción de Crespo en el tercer ejemplo, mientras que las otras dos emplean una primera persona

del plural con sujeto omitido. En el cuarto ejemplo, hay un pronombre «us» que podemos asumir que se refiere a la pareja viva, dado que lo emplea la voz narradora —sabemos que se refiere a dos personas porque nos lo indica el adverbio «between»—, que se ha traducido como «nosotros» en los tres casos. A continuación, vemos que la ambigüedad derivada de la ausencia de un sujeto en la frase «Sound asleep» ha dado lugar a dos interpretaciones diferentes: una en la que el fantasma habla de la mujer viva, y otra en la que habla de la pareja. Para las dos traducciones con esta interpretación, las de Bosch y Martínez, la solución fue emplear un masculino genérico, algo que se repite en el sexto ejemplo en las traducciones de Crespo y Bosch, donde sí está claro que se refiere a la pareja («above us»), mientras que Martínez decidió referirse a sus cabezas. En el último ejemplo, nuevamente, se empleó un masculino genérico: «los durmientes» o «los que duermen».

En la primera oración, manteniendo la equivalencia con respecto al original, hemos traducido el pronombre «you» por una segunda persona, en este caso del singular, de modo que podemos traducir la oración sin ninguna marca género. En la segunda oración, hemos pasado la voz activa, con los fantasmas como sujeto, a voz pasiva, con la pareja viva como complemento, de forma que hemos eliminado el pronombre con marca de género. A continuación, hemos empleado una estructura de relativo («no era eso lo que nos despertaba») para traducir el «you», que ahora equivale a la segunda persona del plural, evitando así tener que incluir el pronombre en castellano, que nos habría obligado nuevamente a elegir entre un género u otro. En la cuarta oración, como sabemos que «us» se refiere a dos personas y no más, hemos sustituido el «nosotros» de las traducciones publicadas por «tú y yo», que nos permite descartar el masculino genérico y tiene el mismo significado. En los dos fragmentos siguientes, recurrimos a la reformulación: primero, una transposición que convierte el adjetivo «asleep» en verbo, y, luego, la sustitución de «us» (nosotros/as) por «nuestros cuerpos» —no hemos querido emplear «nuestras cabezas», igual que Martínez, porque implicaría añadir información adicional y sobreinterpretar el original por no saber en qué parte de la cama está la pareja de fantasmas—. Finalmente, para no traducir «the sleepers» por «los durmientes», añadimos el sintagma «la pareja de», que nos permitió omitir el determinante artículo que indicaba el género del sustantivo «durmientes».

Referencias a la pareja de fantasmas					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	From room to room they went, hand in hand [...] a ghostly couple (116)	Iban de habitación en habitación, cogidos de la mano [...] una pareja fantasmal (5)	De cuarto en cuarto iba, cogida de la mano [...] una pareja de duendes (9)	Iban de habitación en habitación, cogidos de la mano [...] una pareja de fantasmas (188)	De habitación en habitación merodeaban, de la mano [...] una pareja de fantasmas
2	If they moved in the drawing room (116)	Si ellos pasaban por la sala (6)	Si ellos se movían en la sala de estar (10)	Si se movían por la sala de estar (189)	Si se movían por la sala
3	But they had found it in the drawing room. Not that one could ever see them (116)	Pero ellos lo habían encontrado en la sala. No es que se pudiese verlos (6)	Pero lo habían encontrado en la sala de estar. Aun cuando no se les podía ver (10)	Lo encontraron en la sala de estar. No es que llegaras a verlos (189)	Pero la habían encontrado en la sala de estar. Aunque no es que fueran visibles

Tabla 2.

Desde el segundo párrafo, sabemos que la pareja de fantasmas son un hombre y una mujer, pues las acotaciones de sus intervenciones emplean «she» y «he». No obstante, a pesar de ello, en las propuestas se utiliza el masculino genérico, a excepción de en la traducción de Bosch en el primer y tercer ejemplo y de Martínez en el segundo. El caso del segundo ejemplo nos parece especialmente grave dado que es totalmente innecesario explicitar el sujeto, teniendo en cuenta que nuestra lengua es muy proclive a su omisión. En el tercer ejemplo, Crespo volvió a explicitar innecesariamente el sujeto, el cual se encuentra implícito en las traducciones de Bosch y Martínez. En cuanto al pronombre «them», Crespo y Martínez lo tradujeron como un pronombre de complemento directo con marca de masculino, «verlos», pero Bosch, en cambio, empleó el pronombre de complemento indirecto, «les», invariable en cuanto al género.

En la primera oración, podemos traducir el sintagma «hand in hand» por «de la mano», omitiendo el participio (cogidos/as) para no tener que escoger entre masculino o femenino. En la segunda, bastó con hacer una omisión de sujeto, como ya comentamos, algo que repetimos en la primera parte del último ejemplo. Para el pronombre «them», que va acompañando al verbo «see» (ver), optamos por una trasposición, empleando un adjetivo en sustitución del verbo, lo que resulta en «no es que fueran visibles». De este modo, mediante un adjetivo invariable para sustantivos masculinos y femeninos y una

reformulación, transmitimos la misma información equiparando al hombre y la mujer fantasmal.

Pronombre «one»					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	“[...] they’re drawing the curtain, ” one might say (116)	—[...] están corriendo la cortina— se podía decir (5)	«[...] están corriendo la cortina», podía decir una (9)	«[...] están abriendo la cortina», podíamos decir (188)	—[...] están corriendo la cortina — decía
2	“Now they’ve found it, ” one would be certain (116)	—Ahora lo han encontrado — uno estaba seguro (5)	«Ahora lo han encontrado», sabía una de cierto (9)	«Lo han encontrado», podíamos asegurar (188)	—Ahora la han encontrado — afirmaba con certeza
3	And then, tired of reading, one might rise and see for oneself (116)	Y luego, cansado de leer, uno podía levantarse y comprobarlo por sí mismo (5)	Y, luego, cansada de leer, quizás una se levantara, y fuera a ver por sí misma (9)	Y luego, cansados de leer, nos levantaríamos y lo comprobaríamos (188)	Luego, sin más ganas de leer, en pie, vería de primera mano
4	Not that one could ever see them (116)	No es que se pudiese verlos (6)	Aun cuando no se les podía ver (10)	No es que llegaras a verlos (189)	Aunque no es que fueran visibles

Tabla 3.

Como ya hemos mencionado, Virginia Woolf se vale del pronombre «one» para no especificar el sujeto. Las soluciones adoptadas son bastante variadas. Crespo alternó entre el indefinido masculino «uno» —anulando la interpretación de que la mujer inquilina narra cómo percibe a los fantasmas— y la pasiva. Bosch, por su parte, mantuvo la interpretación del sujeto femenino y empleó el indefinido «una», excepto en el último ejemplo, donde usó una pasiva. En cambio, Martínez se decantó por usar la primera persona del plural, a pesar de que «one» es singular, o la segunda persona del singular en el cuarto ejemplo; aunque en el tercer ejemplo, al usar el adjetivo «cansados», anuló esa inclusividad al utilizar un masculino genérico. Si bien a lo largo del relato se hacen otras referencias a las dos parejas, su traducción no planteó ningún problema debido a la omisión del sujeto.

En estas oraciones relativas al «one», hemos optado por dos estrategias: omisión del sujeto para mantener la ambigüedad de género y la ambigüedad argumental, y reformulación para no traducir «tired» y «oneself» por otros adjetivos que exijan marca de género. Cabe destacar que, en la tercera oración, hemos traducido «one might rise»

por «en pie» porque para usar el verbo «levantarse» o «ponerse en pie» habríamos tenido que escoger entre usar la primera o la tercera persona, añadiendo una información que no aporta el texto original, pues ya hemos mencionado que no sabemos de quién se habla. En el último caso, la reformulación que hicimos para no emplear el masculino en la referencia a la pareja de fantasmas nos resolvió la problemática planteada por el pronombre «one».

En definitiva, en este relato hemos optado por la neutralización. Mediante omisiones de sujetos; reformulaciones para evitar el empleo de pronombres y adjetivos masculinos o femeninos; y el uso de algún sustantivo colectivo, como «pareja», que puede hacer referencia a dos elementos de cualquier género; hemos conseguido una traducción totalmente inclusiva y ambigua.

9.2. «An Unwritten Novel»

«An Unwritten Novel», publicado en julio de 1920 en el periódico *London Mercury* y, posteriormente, en *Monday or Tuesday*. En este relato, la voz narradora, posiblemente un álter ego de Virginia Woolf, mientras viaja en tren, se entretiene observando a las personas que van en su mismo vagón. Entre ellas se encuentra una mujer que llama su atención, y empieza a imaginar una historia para ella, que va creando a partir de su intuición y de la escasa información que tiene de ella. Resulta interesante hacer una traducción feminista porque incluye bastantes sustantivos, determinantes y pronombres que se han traducido como masculinos genéricos y que opinamos que es posible traducir de otra manera.

a) Comparación y propuesta de traducción

Pronombre «one»					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	to make one's eyes slide (106)	para que uno deslizará la mirada (11)	para que los ojos de una resbalarán (14)	para que la mirada se deslizará (171)	para hacer que a cualquiera se le fueran los ojos
2	one can't do more (108)	no se puede hacer más (14)	no se puede hacer gran cosa (17)	no se puede hacer gran cosa (175)	no se puede hacer mucho más
3	since one has a choice of crimes (110)	puesto que uno puede escoger el crimen (16)	habida cuenta de que puedo escoger delitos (20)	porque es posible elegir entre varios delitos (177)	todos los delitos entre los que es posible escoger

4	more than one would think (110)	mayor del que uno podría pensar (16)	más de la que cabría imaginar (20)	más de la que cabría imaginar (177)	más de lo que cabría imaginar
5	and again through the eyes one sees clear and still (113)	y de nuevo los ojos lo ven todo claro y tranquilo (21)	los ojos vuelven a ver clara y serenamente (26)	los ojos vuelven a ver claridad y calma (184)	y nuestros ojos vuelven a ver con claridad y calma
6	the souls of those one nods to (113)	las almas de aquellos a quienes uno ha saludado (21)	las almas de aquellos a los que se despide con un movimiento de la cabeza (26)	las almas de aquellos a quienes se despide con una inclinación de cabeza (184)	las almas que despedimos
7	the people one never meets again (113)	la gente a quien no se vuelve a ver más (21)	aquellos a los que una jamás volverá a ver (26)	aquellos a quienes no volveremos a ver jamás (184)	las personas a las que no volveremos a ver

Tabla 4.

Al igual que en los relatos que ya hemos analizado, Virginia Woolf vuelve a recurrir al pronombre «one» para aportar cierta ambigüedad al relato o para referirse a una persona sin determinar —primera, segunda o tercera—, por lo que podemos afirmar que se trata de uno de los rasgos característicos de su escritura. En el primer ejemplo, hallamos la misma situación que en otros relatos: Crespo empleó el pronombre masculino «uno», Bosch, el pronombre femenino «una», y Martínez omitió dicho pronombre para dar lugar a una oración sin marca de género; en este caso, dejando únicamente «la mirada» como sujeto y omitiendo la referencia a la persona. Sin embargo, en el siguiente ejemplo damos con una solución homogénea, puesto que en las tres traducciones se utilizó la misma estructura impersonal. El tercer ejemplo pone de manifiesto la variedad de posibilidades de traducción que plantea este pronombre. Crespo volvió a emplear «uno» y Martínez, la impersonalización, pero Bosch lo interpretó como una primera persona, de modo que su propuesta de traducción mantiene el mismo significado y no tiene marca de género. En el cuarto ejemplo, vemos que las traducciones fueron un pronombre masculino y dos oraciones impersonales con el verbo en condicional; mientras que en la quinta oración el «one» se omitió sin que cambiase el sentido de la frase original. Los dos últimos ejemplos plantean dos proposiciones idénticas, pero que se han traducido de distinta manera en las tres traducciones. Crespo se decantó primero por «uno», pero luego recurrió a una pasiva perifrástica. En cambio, Bosch utilizó ambas estrategias a la inversa: primero la pasiva y luego el pronombre con marca de género, aunque, en su caso, en femenino. Martínez, por

su parte, comenzó con otra pasiva, pero luego empleó la primera persona del plural, igual que en algunos ejemplos de los relatos anteriores.

En nuestra propuesta de traducción, para el primer ejemplo nos decantamos por un recurso que no habíamos empleado aún: el pronombre indefinido «cualquiera», el cual también podría abarcar a la voz narradora. Nuestra traducción para la segunda oración coincide con la de las traducciones publicadas (oración impersonal), mientras que para la tercera y cuarta coincidimos con Martínez en el uso de la oración impersonal y el condicional respectivamente. En el quinto ejemplo, a pesar de que tendemos a eliminar el pronombre «one» como sujeto, en este caso hemos mantenido el sustantivo «ojos» como sujeto, pero matizando la persona a través del determinante posesivo «nuestros», pues hablar de «los ojos» sin mención alguna a la persona nos parecía demasiado vago. La primera persona del plural la mantuvimos en los dos últimos casos planteados por coherencia, pues el sujeto de las dos proposiciones es el mismo.

Pronombres					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	We all know (106)	Todos lo sabemos (12)	Todos lo sabemos (15)	Todos lo sabemos (172)	Todo el mundo sabe
2	that's what they all say (107)	¡Esto es lo que todos dirían! (13)	esto es lo que todos dicen (16)	eso es lo que dicen todos (173)	eso es lo que todo el mundo dice
3	They would say she kept her sorrow (109)	Diríase que acalló su pena (15)	Dirían que guardó su dolor (19)	Ellos dirían que guardó su dolor (177)	Dirían que reprimió su tristeza
4	The eyes of others (111)	Los ojos de los demás (17)	Los ojos de los demás (22)	Los ojos de los demás (180)	Los ojos ajenos
5	the souls of those one nods to (113)	las almas de aquellos a quienes uno ha saludado (21)	las almas de aquellos a los que se despide (26)	las almas de aquellos a quienes se despide (184)	las almas que despedimos
6	And yet the last look of them (115)	la última imagen de ellos (23)	la última imagen de los dos (28)	la última imagen de ellos (186)	Les lanzo una última mirada
7	you, you, you (115)	omisión (23)	tú, tú, tú (29)	vosotros, vosotros, vosotros (186)	gente, gente, gente

Tabla 5.

El pronombre «one» no es el único que plantea problemas relativos al género en este relato. En el primer caso, el pronombre «we», equivalente a la primera persona del plural y el adjetivo «all» (todo/a/s) se tradujo como «todos» en las tres versiones, a pesar de que

también hay mujeres incluidas, pues la voz narradora se está refiriendo al conjunto de la sociedad. La siguiente dificultad la plantea el pronombre «they», tercera persona del plural, junto con «all», que ha vuelto a traducirse como «todos». En el tercer ejemplo, nos llama la atención que Martínez, la traductora con mayor tendencia a la omisión del sujeto aprovechando la facilidad que tiene para ello nuestra lengua, no lo haya hecho esta vez, de modo que su traducción contiene un pronombre masculino mientras que en las dos traducciones anteriores se empleó una construcción condicional impersonal o con sujeto omitido. Sin embargo, en el siguiente ejemplo, en las tres versiones se optó por «los demás» como traducción de «others» (otros/as), a pesar de que no se refiera un sujeto exclusivamente masculino. En el quinto ejemplo, la tónica fue la misma: el pronombre «those» (aquellos/as) se tradujo como «aquellos» en los tres casos. En el penúltimo ejemplo, el pronombre de tercera persona «them» hace referencia a una mujer y a un hombre, la protagonista del relato y su hijo, pero, a pesar de la equidad en cuanto al género de los personajes, las traducciones inclinaron la balanza hacia el masculino, en dos ocasiones mediante «ellos» y en una mediante el artículo «los» acompañando a «dos». En último lugar, tenemos la repetición del pronombre «you», que se puede interpretar como una segunda persona tanto del singular como del plural. Crespo omitió este fragmento del relato, mientras que Bosch se decantó por el singular sin género y Martínez, por el masculino plural.

Tanto para el primer como para el segundo ejemplo, proponemos «todo el mundo» como traducción de «we all» y «they all», pues es una manera alternativa de referirse a un conjunto tan amplio de personas de manera inclusiva —el masculino viene determinado porque el sustantivo «mundo» es masculino, pero no tiene nada que ver con el género de las personas incluidas en esa generalización—. En el segundo ejemplo nos planteamos omitir el sujeto y dejar únicamente el verbo («eso es lo que dicen»), pero no nos parecía una afirmación tan categórica, por lo que decidimos incluir el sintagma mencionado, aprovechando que ambos están lo suficientemente separados en el texto para que no resulten pesados o poco naturales en la lectura. En cambio, en el tercer ejemplo sí que nos limitamos a omitir el sujeto, aprovechando que además es innecesario, para así eliminar el elemento masculino presente en las traducciones publicadas. A continuación, sustituimos el sintagma «los demás», que remitía a terceras personas, por el adjetivo «ajeno», que concuerda con lo poseído, de modo que podemos relacionar los ojos con terceras personas sin necesidad de marcar el género de dichos individuos. En la quinta oración, nuestra estrategia consistió en simplificarla, de forma que lo que se podría haber traducido como «las almas de aquellos a quienes despedimos» pasó a ser «las almas que despedimos». En nuestra opinión, el sentido es el mismo a pesar de estar equiparando las almas con las propias personas. Otra alternativa habría sido «las almas de quienes despedimos», pero decidimos primar la claridad. En el sexto ejemplo, omitimos la referencia a que las personas a quienes la voz narradora mira son dos, pues en el relato

no hay lugar a dudas, y reflejamos dicha pluralidad en el pronombre de complemento indirecto «les»: «Les lanzo una última mirada». Finalmente, la repetición de «you», que creemos que hace referencia a un sujeto plural, lo hemos traducido como «gente, gente, gente». Consideramos que lo importante no es que la protagonista y su hijo estén incluidos en ese pronombre (vosotros/as/ustedes), sino el hecho de que la voz narradora ve personas por todas partes, por lo que nuestra propuesta de traducción es incluso más enfática.

Sustantivos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	a passenger train (106)	Un tren de pasajeros (12)	Un tren de pasajeros (15)	Un tren de pasajeros (172)	Un tren comercial
2	I did not see that the other travellers had left, one by one (107)	no vi que los otros viajeros se habían marchado, uno tras otro (12)	no vi que los otros pasajeros se habían apeado, uno a uno (15)	no advertí que los demás viajeros se habían apeado, uno por uno (173)	no me había dado cuenta de que las otras personas se habían apeado, una a una
3	Neighbours (109)	Los vecinos (16)	Vecinos (19)	Vecinos (177)	La vecindad
4	and sometimes there are friends—ferns don’t altogether hide ’em—they guess, too (110)	Y a veces hay amigos y ellos lo intuyen también (16)	y a veces hay amigos —los helechos no los ocultan del todo— y también ellos lo adivinan (21)	y a veces hay amigos... los helechos no llegan a ocultarlos del todo... y ellos también lo saben (178)	y a veces vienen amistades, los helechos no las tapan, y también tratan de adivinar
5	whatever it may do the reader (112)	y cualquiera que sea el efecto que le produzca al lector (19)	sea cual fuere el efecto que puede producir al lector (24)	sea cual fuere el efecto que puede producir en el lector (181)	sea cual sea el efecto que tenga sobre quien lo lea
6	she’s of the unborn children of the mind, illicit, none the less loved (112)	Ella forma parte de los hijos no natos de mi mente, ilícitos, y no por eso menos amados (19)	esta mujer pertenece a los hijos nonatos de la mente, es ilícita, aunque no por ello la amo menos (24)	Ella es una fantasía de mi mente que aún no ha nacido, ilícita, aunque no por ello menos amada (182)	ella no llega a nacer en mi mente, no toma forma, es ilícita, pero no por ello menos querida

Tabla 6.

En esta tabla y la siguiente, abordaremos los sustantivos que en las traducciones se han plasmado como masculinos a pesar de que en inglés carezcan de una marca de género

que nos dé alguna pista sobre cómo trasladarlos al español. Como se puede apreciar, aquí las tres traducciones publicadas son más homogéneas que en los fragmentos ya analizados. De este modo, «passenger train» se tradujo como «tren de pasajeros»; «travellers» se trasladó como «viajeros» en dos versiones y como «pasajeros» en la versión de Bosch; «neighbours» como «vecinos», con la única diferencia de que Crespo añadió el determinante artículo; «friends» se tradujo como «amigos» y, por lo tanto, los pronombres «'em» (forma contraída de «them») y «they», referencias anafóricas a dicho sustantivo, también se tradujeron como pronombres masculinos; y «reader» como «lector». La única traducción inclusiva la encontramos en el último ejemplo, pues Martínez, a diferencia de Crespo y Bosch, tradujo «unborn children of the mind» como «fantasía de mi mente», y no como «hijos no natos».

Para «passenger train», proponemos la traducción «tren comercial», empleando la misma denominación que para los aviones (avión comercial o vuelo comercial), pues creemos que, a pesar de que no es el término ideal por no ser habitual, dicho paralelismo permite su comprensión. En cuanto a los viajeros o pasajeros, como desconocemos el género de las personas que compartían vagón con la voz narradora y Minnie Marsh, los hemos simplificado a «personas»: no se produce ningún cambio de sentido y da lugar a una oración mucho más natural que si se emplease una oración de relativo con «quienes» o si se recurriese al desdoble (los viajeros y las viajeras). Para «neighbours», decidimos usar el término colectivo «vecindad». Somos conscientes de que su uso en este contexto puede resultar algo chocante, pero es perfectamente correcto y creemos que encaja en el estilo de Virginia Woolf, que a menudo emplea palabras que resultan inesperadas en los contextos y situaciones en las que las utiliza, y que, si se quiere cambiar la forma en que designamos la realidad, es necesario cambiar las estructuras más frecuentes que incurrir en sexismo lingüístico por otras que no lo hagan. «Friends» lo traducimos como «amistades», aprovechando la existencia de este término que puede englobar tanto a hombres como a mujeres. En consecuencia, el pronombre «them» pasó a ser un femenino, mientras que «they» lo omitimos, lo cual también proporciona una oración más natural. En el quinto ejemplo sí empleamos una estructura de relativo, «quien lo lea», ya que, en este caso, no tenemos a nuestra disposición ningún término colectivo. En último lugar, para «unborn children» optamos por una reformulación: la voz narradora está diciendo que a la esposa de Moggridge no se la llega a imaginar, por lo que, manteniendo la metáfora del nacimiento, lo traducimos como «ella no llega a nacer en mi mente, no toma forma», añadiendo la segunda proposición para eliminar cualquier posible ambigüedad. De ese modo, el sujeto es la propia esposa de Moggridge y aportamos una traducción sin necesidad de emplear un término equivalente a «children».

Sustantivos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
7	life's the tyrant; oh, but not the bully! (112)	la vida es la tirana. ¡Oh, pero no es una camorrista! (19)	la vida es el tirano; ¡pero no el bruto dominante! (24)	la vida es el tirano; ¡pero no el matón! (182)	la vida es una tirana; ¡pero no es ella la abusona!
8	some prayer for the departed (113)	una plegaria para los que se han ido (21)	una oración por los que se han ido (26)	una oración por los difuntos (184)	una oración para quienes nos dejan
9	the people one never meets again (113)	la gente a quien no se vuelve a ver más (21)	aquellos a los que una jamás volverá a ver (26)	aquellos a quienes no volveremos a ver jamás (184)	las personas a las que no volveremos a ver
10	in girlhood (114)	en la juventud (21)	en la adolescencia de una mujer (26)	en la niñez (184)	de niña
11	and his wife a retired hospital nurse (112)	y su mujer es una enfermera retirada (19)	y su esposa es una enfermera de hospital retirada (24)	Y su mujer, una enfermera retirada (181)	Y su esposa es enfermera retirada

Tabla 7.

En el séptimo ejemplo, nos resulta curioso que en las traducciones de Bosch y Martínez, a pesar de que «tyrant» y «bully» hacen referencia a «vida», sustantivo femenino, estos dos estén en masculino; mientras que Crespo sí mantuvo esa concordancia de género. En el siguiente ejemplo, Crespo y Bosch coincidieron en traducir «departed» como masculino, marcando el género mediante el pronombre «los», pues reformularon ligeramente la oración. Martínez, a su vez, mantuvo una estructura más similar a la original, pero su traducción tampoco es inclusiva, ya que se decantó por «los difuntos». A continuación, tenemos el sustantivo «people», para el cual Crespo empleó la acepción más frecuente: «gente». No obstante, Bosch y Martínez se volvieron a inclinar por el masculino, utilizando «aquellos» a pesar de existir una alternativa viable. La décima palabra, «girlhood» presenta un caso bastante curioso, pues se refiere al estado de ser una niña, pero en castellano no tenemos una palabra equivalente, dado que «niñez» sirve tanto para niños como para niñas. Crespo y Martínez lo tradujeron por «juventud» y «niñez» respectivamente, que, si bien son términos correctos, omiten esa connotación femenina; Bosch, por su parte, optó por la explicación: «la adolescencia de una mujer», que, a nuestro parecer, es demasiado largo y no resulta natural en el relato. Finalmente, nos gustaría comentar que, a pesar de que «wife» se suele traducir como «mujer», tal y como hicieron Crespo y Martínez, en castellano tenemos el vocablo «esposa» para designar a una mujer casada.

Para los sustantivos que acompañan a «vida», al igual que hizo Crespo, optamos por mantener la concordancia y coherencia, de modo que tradujimos «tirana» y «abusona» en femenino. Es cierto que estas palabras se emplean más arriba en el relato para describir a un dios hombre, pero en este caso el antecedente es un sustantivo femenino, por lo que opinamos que utilizar el masculino es totalmente innecesario. «The departed», en el octavo ejemplo, hace referencia a los difuntos, pero, mediante la oración de relativo «quienes nos dejan», hemos conseguido transmitir esa misma idea sin recurrir a sustantivos como «muertos», «fallecidos», el ya mencionado «difuntos», o pronombres que, por referirse a ellos, también sean masculinos. En cuanto a «the people», a pesar de gustarnos la propuesta de Crespo, nosotras preferimos utilizar la otra equivalencia frecuente, «personas», pues, en este contexto de despedidas fúnebres, nos parecía más íntimo y personal que hablar de «gente» en su conjunto. En el caso de «girlhood», mediante una reformulación, convertimos el sustantivo en el complemento preposicional «de niña» para así mantener la referencia al género femenino. Finalmente, decidimos traducir «wife» por «esposa», ya que, a parte de la pareja «esposo» y «esposa», los hombres casados son «maridos», mientras que las mujeres casadas son «mujeres», lo cual resulta sexista.

Sustantivo «children»					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	with two children (108)	con dos niños (14)	con dos hijos (17)	con dos hijos (175)	con dos criaturas
2	“Aunt Minnie, children” (108)	—Niños, la tía Minnie (14)	«Niños, la tía Minnie» (17)	«Niños, la tía Minnie» (175)	« Bob, Barbara , la tía Minnie»
3	the children— meals are worst (110)	los niños... las comidas son el momento peor (16)	—los niños— las comidas son lo peor (21)	los niños... las comidas son lo peor (178)	tu sobrino y sobrina , las comidas son lo peor
4	How the children stare! (110)	¡Cómo miran los niños! (17)	¡Y cómo miran los niños! (21)	¡Cómo miran los niños! (179)	¡Cómo miran niños y niñas!
5	“That man at lunch—Hilda— the children (114)”	«Ese hombre durante el almuerzo, Hilda, los niños» (21)	«Ese hombre que ha venido a almorzar —Hilda— los niños» (26)	«Ese hombre en la comida... Hilda... los niños...» (184)	«Ese hombre en el almuerzo, Hilda, Bob y Barbara »

6	love, life, faith, husband, children (114)	amor, vida, fe, marido, hijos (21)	amor, vida, fe, marido, hijos (26)	amor, vida, fe, marido, hijos (184)	amor, vida, fe, marido, retoños
----------	---	---	---	--	--

Tabla 8.

El sustantivo «children» es bastante recurrente en el relato, llegando a aparecer hasta seis veces. Sin embargo, las traducciones que hemos encontrado en las tres traducciones son únicamente dos: «niños» e «hijos» si aludían a la descendencia de Minnie. Cabe destacar que en inglés, «children» es un término colectivo que engloba tanto a niños («boys») como a niñas («girls»).

Nuestras propuestas de traducción son más variadas. Para empezar, cuando se hace referencia a los hijos de Minnie, (primer y último ejemplo), optamos por términos los términos neutros «criaturas» y «retoños», que, a pesar de ser femenino y masculino respectivamente, pueden referir a personas de solo un género o de ambos. El segundo recurso que empleamos fue aprovechar que Virginia Woolf dotó de nombres a los hijos de Hilda para referirnos a ellos como Bob y Bárbara, como se puede apreciar en el segundo y quinto ejemplo. El último recurso empleado fue el desdoble: «sobrino y sobrina» y «niños y niñas». Utilizamos este recurso ahí donde nos parecía demasiado pesado usar los nombres propios o donde no nos era posible emplear un término neutro o colectivo, como en el cuarto ejemplo, donde se menciona a niños y niñas sin que guarden ninguna relación de parentesco con ningún personaje.

Antropónimos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	on the Marshes' table (112)	en la mesa de los Marsh (18)	en la mesa de los Marsh (23)	en la mesa de los Marsh (181)	en la mesa de la familia Marsh
2	whom the Marshes call Jimmy? (112)	¿[...] a quien los Marsh llaman Jimmy? (19)	¿[...] a quien los Marsh llaman Jimmy? (23)	ese a quien los Marsh llaman Jimmy (181)	¿[...] a quien en el hogar Marsh llaman Jimmy?
3	takes his meals with the Marshes (112)	come con los Marsh (19)	come en casa de los Marsh (23)	almuerza con los Marsh (181)	almuerza con la familia Marsh
4	Let's dodge to the Moggridge household (112)	Ocupémonos del hogar de Moggridge (19)	pasemos a la familia de Moggridge (24)	Pasemos a ocuparnos de cómo viven los Moggridge (181)	Vayamos al hogar de la familia Moggridge

5	what's wrong with Morris (113)	qué les ocurre a los Morris (20)	cuál es el problema de los Morris (25)	saber lo que les pasa a los Morris (182)	sabrás lo que le pasa a la familia Morris
---	---------------------------------------	---	---	---	--

Tabla 9.

Utilizar un apellido en alusión a una familia o un matrimonio también es un recurso bastante habitual, no solo en la literatura de Virginia Woolf, sino en la sociedad anglosajona, puesto que las mujeres adoptan el apellido de sus maridos al casarse. En consecuencia, en todas las traducciones se ha usado un determinante masculino para referirse a las familias a pesar de que también incluyan a mujeres: «los Marsh», los «Moggridge», «los Morris». Las únicas excepciones son las traducciones de Crespo y Bosch en el cuarto ejemplo, donde hicieron referencia al hogar o la familia de Moggridge respectivamente.

Para estos casos, proponemos utilizar los sintagmas «la familia» o «el matrimonio», según proceda, junto con el apellido («la familia Marsh), o hacer referencia al hogar («el hogar Marsh»). En el cuarto ejemplo, tradujimos «the Moggridge household» como «el hogar de la familia Moggridge», aunque podríamos haber interpretado que el apellido solo se estaba refiriendo a James Moggridge y haberlo traducido como Crespo y Bosch.

Profesiones					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	a servant's room (109)	el dormitorio de una criada (15)	el dormitorio de una criada (18)	en el cuarto de una criada (176)	un dormitorio para el servicio
2	the scientific people (109)	la gente científica (15)	los hombres de ciencia (19)	los hombres de ciencia (177)	la comunidad científica

Tabla 10.

A continuación, comentaremos la traducción de los sustantivos referentes a profesiones. Resulta curioso que, a pesar de que la tónica general con los sustantivos es el uso del masculino, «servant» se haya traducido como «criada» en las tres ediciones consultadas. En el segundo ejemplo, a pesar de que Virginia Woolf se refirió a la comunidad científica como «scientific people», solo Crespo usó una estructura paralela en su traducción «la gente científica», mientras que Bosch y Martínez se refirieron a ella como «hombres de ciencia».

En el primer caso, el dormitorio de la criada pasó a ser un dormitorio para el servicio, empleando un término genérico en lugar de uno femenino —no supone ninguna alteración

en cuanto al contexto histórico del relato puesto que no solo las mujeres desempeñaban profesiones domésticas, como criadas o cocineras, sino también los hombres de clase baja en puestos como mayordomos o chóferes—. En el segundo ejemplo, quisimos mantener la generalización que hizo la propia autora, ya que también había mujeres científicas a pesar de que los hombres eran la gran mayoría, de modo que descartamos la opción de «hombres de ciencia» a favor de «la comunidad científica», si bien también nos planteamos la posibilidad de establecer una equivalencia mayor con el original y traducirlo como «la gente de ciencia».

En el relato se mencionaban más profesiones, pero por una cuestión de respeto al contexto histórico del relato hemos decidido no hacer una propuesta inclusiva alternativa al uso del masculino genérico. A partir del titular del *Times* mencionado, que anuncia que Alemania y los Aliados acordaron la paz en París, podemos deducir que el relato se ambienta en 1919 —año en el que se firmó el tratado de Versalles—, por lo que había una gran masculinización y feminización de ciertas profesiones, de modo que resulta casi imposible concebir que hubiera mujeres médicas, balleneras o comerciantes ambulantes. El único caso —aparte del caso de «criada»— en el que la profesión no se tradujo por un masculino fue en el caso de «nurses», que se tradujo como «enfermeras», ya que era una profesión totalmente feminizada en el ámbito civil²⁶.

Adjetivos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	Hang still (111)	Pende inmóvil (17)	Estate pues quieto (22)	Permanece inmóvil (179)	Permanece inmóvil
2	Alone, unseen (111)	Solitario, invisible (17)	Sola, sin ser vista (22)	Solo, sin ser visto (179)	En solitario, invisible

²⁶ A pesar de no haber hecho uso de alternativas inclusivas y feministas en nuestra propuesta de traducción por los motivos que ya hemos expuesto, nos gustaría aportar algunas posibilidades de traducción para las profesiones citadas. Las profesiones del ámbito sanitario se podrían referenciar como «personal médico» y «personal de enfermería»; «commercial travellers» se podría traducir como «compañía de comerciantes ambulantes», ya que en el relato aparecen en plural o acompañados de adjetivos numerales, por lo que no habría marca de género; y la mención a «whaler» se podría resolver mediante una oración de relativo descriptiva: «quien caza ballenas».

3	How many die in every novel that's written—the best, the dearest (112)	¡Cuántos mueren en todas las novelas que se escriben, los mejores, los más queridos (19)	Cuántos son los que mueren en todas las novelas que se escriben: los mejores, los más amados (24)	Cuántos mueren en cada novela... los mejores, los más amados (182)	¿Cuántos elementos mueren en cada novela que se escribe — lo mejor, lo más querido
4	So they walk off together (115).	Y se marchan juntos (22)	Y se van juntos (28)	Y se marchan juntos (186)	Se van la una junto al otro.
5	Off they go, down the road, side by side (115)	Salen los dos , se van calle abajo, emparejados (22)	Salen, descienden juntos por la calle, el uno al lado del otro (28)	Se marchan, calle abajo, el uno junto al otro (186)	Se marchan, bajan la calle lado a lado

Tabla 11.

En esta tabla, recogemos los adjetivos que han planteado dificultades en la traducción. Los dos primeros ejemplos plantean la complicación de que se encuentran en un pasaje bastante ambiguo en el que cuesta distinguir quién o qué es el sujeto de las acciones descritas. Crespo, tal y como demuestra su uso de «solitario» lo interpretó como un sujeto masculino, probablemente el halcón que se menciona poco antes; a su vez, Martínez, también recurrió al masculino, con «solo, sin ser visto». La interpretación de Bosch difiere de la de sus colegas: en el primer ejemplo emplea una segunda persona del singular en referencia a un sujeto masculino («estate pues quieto»), mientras que, en el segundo, interpretó que el sujeto es femenino, posiblemente la polilla también mencionada en el relato («sola, sin ser vista»). A continuación, la voz narradora, tras decir que no logra imaginar a la esposa de Moggridge, se pregunta cuántas cosas, elementos o personas —no se sabe— mueren en cada novela escrita. Ante esta ausencia de antecedente, en las tres traducciones se optó por el masculino, tanto para la exclamación como para la respuesta: «Cuántos [...] los mejores, los más queridos/amados». En las dos últimas oraciones, los adjetivos o adverbios²⁷ hacen referencia a Minnie Marsh y su hijo, y en todos los casos se tradujeron como masculinos: «juntos» para el primer caso, y «emparejados», «el uno al lado del otro» y «el uno junto al otro» en el segundo.

En los dos primeros ejemplos, en los cuales no se sabe si las acciones las realiza el halcón, la polilla o incluso otro elemento, para no incurrir en errores de traducción y permitir que cada persona saque su propia lectura, buscamos adjetivos invariables en cuanto al género, como «invisible» o «inmóvil», y añadimos la preposición «en» frente a «solitario» para convertir el adjetivo en un sintagma sin marca de género. En la tercera

²⁷ Nos hemos permitido añadir aquí el último ejemplo por su estrecha relación con el ejemplo anterior.

oración, la voz narradora equipara a la mujer que no logra imaginar con los rododendros que decidió no incluir en la historia, por lo que decidimos hacer que la pregunta retórica fuera un poco más explícita. El sustantivo «elementos» es una palabra que puede englobar tanto a los rododendros y cualquier otra cosa no humana como a personas; así, «cuántos» dejaría de ser un pronombre para ser un determinante que acompaña a este término genérico aunque sea gramaticalmente masculino. En la respuesta a esa pregunta, optamos por un singular, para que así fuera una estructura neutra, con el pronombre «lo», y no una masculina plural como en las traducciones analizadas. Para los dos últimos ejemplos, relativos a Minnie y su hijo, empleamos dos estrategias distintas. En primer lugar, aprovechamos que conocemos el género de ambos personajes para explicitarlos en la estructura «la una junto al otro», haciendo una especie de desdoble de género pero en una estructura «estándar». En el último caso, reformulamos ligeramente las propuestas de Bosch y Martínez, dando lugar a «lado a lado», que evoca la misma imagen.

Otros elementos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	But other human beings (106)	Pero los otros seres humanos (12)	Pero los otros seres humanos (15)	Pero la presencia de los demás (172)	pero las otras personas
2	Slowly the knives and forks sink from the upright. Down they get (Bob and Barbara) (108)	Lentamente, los chiquillos y los tenedores bajaron a la mesa. Bob y Bárbara tendieron rígidamente las manos (14)	Despacio, los cuchillos y los tenedores desciende de la alacena. Bajan (Bob y Barbara) (17)	Los cuchillos y tenedores reposan lentamente sobre el mantel. Se levantan (Bob y Barbara) (175)	Lentamente, los cuchillos y tenedores descienden a una posición horizontal. Bajan también Bob y Barbara

Tabla 12.

Antes de dar por concluido el análisis de este relato, nos gustaría mencionar otros elementos que se tradujeron como masculinos en alguna de las tres traducciones publicadas, a pesar de que el texto original no planteaba ninguna dificultad a este respecto. En primer lugar, tenemos el sintagma «human beings» (seres humanos), que Martínez tradujo como «los demás». Coincidimos con ella en que es más idiomático, pero consideramos que lo idóneo habría sido mantener hacer una traducción literal o traducirlo como «las otras personas», tal y como proponemos, pues provoca un efecto de extrañeza similar al del original por no simplificar la oración como hizo Martínez, pero suena más

natural que «seres humanos». En el segundo caso, apreciamos un cambio de sentido en la traducción de Crespo: la oración original indica que los cubiertos bajan a la mesa, y luego añade que Bob y Bárbara bajan de sus sillas, pero este traductor juntó a los niños, refiriéndolos como «los chiquillos» y bajándolos «a la mesa» junto con los cubiertos. Nuestra propuesta se limita a respetar el orden y a llamar a los niños por su nombre igual que en el original.

Para resolver los problemas derivados de cuestiones de género que hemos hallado en este relato, tanto en forma de pronombres como de sustantivos y adjetivos, hemos empleado bastantes recursos: oraciones impersonales, sujeto omitido, oraciones de relativo, pronombres neutros o indefinidos, generalizaciones, desdoble, reformulaciones, palabras invariables en cuanto a género, etc., dando así solución a la diversidad de elementos susceptibles de análisis y retraducción.

9.3. «Kew Gardens»

«Kew Gardens» lo publicó por primera vez The Hogarth Press en 1919. Más tarde, estaría incluido en la antología *Monday or Tuesday* antes de publicarse también en *A Haunted House*. La acción de este relato transcurre en dos planos: por un lado, la voz narradora nos describe un macizo de flores en los jardines de Kew y las acciones de un caracol que se encuentra ahí, mientras que, por otro lado, nos describe a las parejas de paseantes que van pasando frente a él. Hacer una retraducción de este relato nos parece interesante, principalmente, porque entre esos paseantes hay tanto hombres como mujeres, a los que a menudo se hace referencia de forma conjunta, lo cual, en castellano, se hace a través del masculino genérico.

a) Comparación y propuesta de traducción

Pronombre «one»					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	that one expected them to burst and disappear (84)	que uno esperaba que estallara y desapareciese (31)	que [...] parecía fueran a reventar y desaparecer (36)	que casi esperabas verlas reventar y desaparecer (136)	que parecía que estas fueran a estallar y desaparecer
2	Doesn't one always think of the past (86)	¿Es que uno no piensa siempre en el pasado [...]? (33)	¿Acaso uno no piensa siempre en el pasado [...]? (38)	¿Es que no pensamos todos en el pasado [...]? (137)	¿Acaso no pensamos siempre en el pasado [...]?

3	one's happiness, one's reality? (85)	¿No son la propia felicidad, la propia realidad? (33)	¿[...] nuestra felicidad, nuestra realidad? (38)	¿[...] nuestra felicidad, nuestra realidad? (137)	¿No son nuestra felicidad, nuestra realidad?
4	the place where one had tea (88)	el sitio donde tomar el té (38)	al lugar donde se tomaba té (43)	el sitio donde se tomaba el té (143)	a donde tomarían el té
5	“Wherever DOES one have one's tea (89)?”	—¿Dónde se toma el té? (38)	«¿Y dónde se toma el té?» (43)	—¿Y dónde se toma el té? (143)	—¿Y aquí dónde se toma el té?

Tabla 13.

Comenzamos, una vez más, analizando las traducciones del pronombre «one», que esta vez son más variadas tanto a nivel intra como extratextual. En el primer ejemplo, Crespo comenzó empleando el socorrido «uno» masculino, pero Bosch no recurrió a «una» como hizo en tantas ocasiones, sino que convirtió a las paredes de agua de la gota en el sujeto de la oración, para omitir el pronombre. Martínez, en cambio, conjugó el verbo en segunda persona del singular, de modo que incluso si hubiese explicitado el sujeto, este no habría tenido marca de género. En el segundo ejemplo, tanto Crespo como Bosch utilizaron el equivalente masculino de «one», mientras que Martínez lo interpretó como una generalización y no como una individualización, pero la tradujo también por un masculino: «todos». En el siguiente ejemplo, las tres traducciones resultaron satisfactorias desde el punto del género, pues en ninguna se empleó el masculino. Crespo transformó el pronombre en el adjetivo «propia», que concuerda con lo que se posee, en este caso la felicidad y la realidad. Por su parte, Bosch y Martínez prefirieron traducir el pronombre como una primera persona del plural, por lo que utilizaron el posesivo «nuestra». En los dos últimos ejemplos, tampoco se hizo uso del masculino, sino que las soluciones adoptadas fueron un infinitivo en el caso de Crespo, y pasivas perifrásticas en los demás casos.

En nuestra traducción, para el primer «one» coincidimos con Bosch en la reformulación de la oración para omitir la referencia a la persona que ve cómo interactúa la luz con la gota y cree que esta va a estallar, y plasmar directamente esa impresión que causa, convirtiendo a la gota en sujeto. Para el segundo ejemplo, proponemos omitir el sujeto, pues es innecesario incluir el pronombre en la traducción, y conjugar el verbo en primera persona del plural; coincidimos también con Martínez en la traducción del tercer ejemplo, haciendo uso del posesivo. A continuación, empleamos un condicional en tercera persona del plural, pero volviendo a omitir el sujeto dado que tampoco es necesario y los sujetos son un hombre y una mujer. Finalmente, también recurrimos a la pasiva perifrástica.

Sustantivo «children»					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	to see that the children were not too far (84)	para ver si los niños no se retrasaban (31)	para comprobar que los niños no se habían rezagado (37)	para comprobar que los niños no se rezagaban (136)	para comprobar que sus vástagos no se quedasen demasiado atrás
2	with Eleanor and the children (85)	con Eleanor y los pequeños (33)	con Eleanor y los chicos (37)	con Eleanor y los niños (137)	con Eleanor y nuestro hijo e hija
3	men, women, and children (89)	hombres, mujeres y niños (39)	hombres, mujeres y niños (44)	hombres, mujeres y niños (143)	hombres, mujeres, niños y niñas
4	in the voices of children (89)	en las voces de los niños (39)	en las voces de los niños (44)	si eran voces de niños (144)	las voces infantiles

Tabla 14.

El sustantivo colectivo «children» es uno de los elementos que en más aprietos pone a quien traduce por la aparente falta de opciones que tiene su traducción al castellano; de hecho, excepto en las traducciones de Crespo y Bosch para el segundo caso, la única propuesta registrada es el masculino «niños», que funciona como masculino genérico pero no es un término colectivo como el original. Las otras soluciones aportadas fueron, por parte de Crespo, sustantivar el adjetivo «pequeños», que también tiene marca de género y, por lo tanto, no nos parece una opción satisfactoria; y por parte de Bosch, el sustantivo «chicos».

Nosotras, por nuestra parte, proponemos tres soluciones diferentes. En el primer caso, nos decantamos por el sustantivo «vástagos» que, al sí ser colectivo (su definición es «persona que descende de otra»²⁸), puede englobar sin problemas tanto al hijo como a la hija del matrimonio sin que ningún género o sexo prevalezca sobre el otro. En el segundo, el desdoble nos pareció lo más apropiado: en un parlamento nos parecía mucho menos natural utilizar un término colectivo como «retoños», «descendencia» o el que acabamos de comentar, mientras que el desdoble por parte del padre nos parecía mucho más plausible. Otra posibilidad habría sido utilizar sus nombres de pila, que la madre emplea en un momento del relato: «con Eleanor, Hubert y Caroline». Para el siguiente volvimos a emplear esta estrategia, aprovechando el desdoble que hace la autora entre

²⁸ Definición extraída de diccionario de la Real Academia Española [en línea] <<https://dle.rae.es/?id=bPMukTV>> (consulta: 5 de septiembre 2019).

hombres y mujeres. En el último ejemplo, hicimos una reformulación para convertir el complemento del nombre «de los niños» en el adjetivo «infantiles».

Generalizaciones o sujetos indefinidos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	the spirits of the dead (86)	de los espíritus de los muertos (34)	de los espíritus de los muertos (39)	de los espíritus de los muertos (139)	los espíritus de quienes ya se han ido
2	“Heaven was known to the ancients as [...]” (86)	—El cielo era llamado Tesalia por los antiguos (34)	«Los antiguos daban al cielo, William, el nombre de Tesalia [...]» (39)	—En la Antigüedad, William, se daba al cielo el nombre de Tesalia (139)	—Antiguamente, al paraíso se lo llamaba Tesalia
3	especially in the well-to-do (87)	especialmente en la gente acomodada (36)	especialmente en las personas de desahogada posición (41)	especialmente en los ricos (140)	especialmente en la gente de clase alta
4	She saw them as a sleeper waking (87)	Las vio como el que despierta (36)	Las contemplaba como el durmiente que, al despertar (41)	Las miró como quien despierta (141)	Las veía como quien despierta
5	real to everyone except to him and to her (88)	real y verdadera para todos excepto para él y para ella (38)	verdadero para todos, excepto para él y para ella (43)	era real para todos salvo para ellos (142)	real para todo el mundo excepto para él y ella
6	the place where one had tea with other people, like other people (88)	el sitio donde tomar el té con otra gente, lo mismo que los demás (38)	al lugar donde se tomaba té con otra gente, igual que la otra gente (43)	el sitio donde se tomaba el té con otras personas, igual que otras personas (143)	a donde tomarían el té, con otras personas, como otras personas

Tabla 15.

A continuación, comentaremos las traducciones de los elementos que en el original suponen, o bien una generalización, o bien una referencia a un sujeto de género indefinido. En primer lugar, tenemos la sustantivación del adjetivo «dead» (muerto) para referirse a los espíritus de los difuntos, que en los tres casos se tradujo como «los muertos». Lo siguiente es otra sustantivación, esta vez del adjetivo «ancient» (antiguo), que Crespo y Bosch tradujeron como «los antiguos» aplicando el mismo criterio que para el caso anterior. Sin embargo, Martínez, mediante una transposición convirtió ese

elemento en un complemento circunstancial de tiempo, «En la Antigüedad». Nos parece curioso que, en el tercer caso, fuese Martínez la que empleó un masculino genérico, a diferencia de los otros dos traductores: mientras que ella tradujo «the well-to-do» como «los ricos», en las dos traducciones anteriores se utilizaron fórmulas más genéricas, como «gente acomodada» o «personas de desahogada posición». En el cuarto ejemplo tenemos un sustantivo de género indefinido, pues «sleeper» es alguien que duerme, por lo que podría ser tanto un hombre como una mujer. Crespo y Bosch optaron por el masculino genérico, el primero mediante una oración de relativo, el segundo, mediante el sustantivo «durmiendo», neutro, acompañado del artículo masculino. Martínez recurrió también a una oración de relativo, pero con el pronombre «quien». En el quinto caso, tenemos otra generalización mediante «everyone», que en las ediciones se tradujo como «todos». Cabe destacar que, en esa misma oración, Martínez no mantuvo el desdoble que hizo Virginia Woolf en «to him and to her» y englobó a los dos miembros de la pareja, hombre y mujer, en el masculino «ellos». Por último, tenemos la generalización «other people», que se tradujo como «otra gente» u «otras personas», excepto en la traducción de Crespo, que la segunda vez lo tradujo como «los demás».

Tanto en el primer como en el cuarto caso, usamos oraciones de relativo con el pronombre «quien» para explicar las acciones realizadas por esos sujetos; de ese modo, los espíritus de los muertos pasan a ser «los espíritus de quienes ya se han ido», y el durmiente que despierta, «quien despierta». Para la segunda generalización, al igual que Martínez, optamos por una transposición. En el tercer ejemplo, recurrimos al vocablo genérico «gente», aunque también se podría haber mentado directamente a la clase alta: «especialmente en la clase alta». En quinto lugar, convertimos el «todos» de las traducciones publicadas en «todo el mundo», un sintagma mucho más general e inclusivo. Para acabar con esta parte del análisis, la última generalización la tradujimos como «otras personas», manteniendo la equivalencia con el texto original.

Referencias a hombres y mujeres					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	Aren't they one's past (85)	¿No son ellos el pasado propio [...]? (33)	¿No son nuestro pasado [...]?(38)	¿No son ellos nuestro pasado [...]?(137)	¿Acaso no son nuestro pasado [...]?
2	now walking four abreast (85)	andando los cuatro (33)	y ahora andaban los cuatro (38)	caminando ahora los cuatro (138)	La familia [...] caminando

3	They were both in the prime of youth (88)	Los dos estaban en la primera juventud (37)	Se hallaban ambos en la flor de la vida (42)	Se hallaban ambos en la flor de la vida (141)	Tanto ella como él estaban en la flor de la vida
4	and together pressed (88)	y juntos (37)	los dos , juntamente (42)	y los dos al tiempo (142)	y, a una vez , hundieron
5	expressed their feelings (88)	expresó sus sentimientos (37)	expresaba los sentimientos de ambos (42)	revelaba sus sentimientos (142)	mostraba los sentimientos de la pareja
6	objects that surrounded them, and were to their inexperienced touch so massive (88)	sobre los objetos comunes que los rodeaban y que tan macizos eran para su tacto sin experiencia (37)	sobre los muy comunes objetos a su alrededor , y que era, a su inexperto tacto, excesivamente densas (42)	sobre los objetos corrientes a su alrededor , en exceso sólidos para el tacto inexperto de los jóvenes (142)	objetos normales y corrientes a su alrededor , y cuya intensidad era excesiva para su tacto inexperto
7	so they thought (88)	Pero ellos , [...] pensaban (37)	así pensaban (42)	eso pensaban mientras (142)	pensaban mientras hundían

Tabla 16.

En esta tabla comentamos las referencias conjuntas a hombres y mujeres. En el primer ejemplo, la mujer de la primera pareja se refiere a los hombres y mujeres a la sombra de los árboles que ha mencionado en la oración inmediatamente anterior. Bosch se limitó a omitir el pronombre y dejar que el verbo en tercera persona del plural y el contexto evidenciara quiénes son el sujeto; no obstante, Crespo y Martínez lo explicitaron con el masculino «ellos», dando lugar una oración poco natural en nuestra opinión. A continuación, la voz narradora indica que los cuatro miembros de la familia (padre, madre, hijo e hija) caminan a la misma altura en vez de ir escalonadamente como antes; y en las tres ediciones se tradujo como «los cuatro». En el siguiente ejemplo, la voz narradora se refiere al chico y la chica jóvenes que aparecen en último lugar, pero nuevamente se recurrió al masculino genérico: «los dos» en la traducción de Crespo y «ambos» en las otras dos. Siguiendo con esta pareja, vemos que «together», cuando hunden la punta del parasol en la tierra, se trasladó a nuestra lengua como «juntos» en la versión de Crespo, mientras que Bosch y Martínez no lo tradujeron por un adjetivo, pero marcaron el masculino en el sujeto «los dos». En el quinto ejemplo, el posesivo «their» indica que los sentimientos referidos son tanto los de ella como los de él y, a pesar de que el posesivo equivalente en castellano es invariable en femenino y masculino, Bosch lo tradujo como «los sentimientos de ambos», añadiendo una marca de género no presente en el original. En el penúltimo ejemplo, el problema lo encontramos en el complemento directo «los» que utilizó Crespo para traducir el pronombre «them» al decir que había

objetos en torno a la pareja; y en el masculino genérico «los jóvenes», que añadió Martínez a pesar de que el original la referencia a la pareja se hace simplemente mediante el determinante posesivo «their». En el séptimo caso, vemos un pronombre «they» que Crespo tradujo como «ellos» y Bosch y Martínez omitieron.

Mediante la omisión del pronombre logramos solventar el primer problema, aprovechando que la frase es igual de idiomática e inteligible de este modo. Para la referencia a los cuatro miembros de la familia, en lugar de hacer referencia al número, que nos habría obligado a marcar el género en el determinante artículo, decidimos englobarlos como «la familia». Para a la pareja, como la voz narradora hace desdobles en algunas ocasiones («a young man and a young woman»), decidimos emplear dicho recurso una vez más: «Tanto ella como él»; si bien también se podría haber traducido como una oración de sujeto omitido. Eso fue lo que hicimos en el cuarto ejemplo, traduciendo además «together» como «a una vez» para evitar el uso de algún adjetivo, como «juntos», con marca de género. En el quinto ejemplo, como el pronombre posesivo de la tercera persona no permite distinguir entre un poseedor y varios, explicitamos que los sentimientos pertenecían a «la pareja» para dejar claro que son dos. Por último, hicimos una transposición y lo que Crespo expresó como «los rodeaban», nosotras lo tradujimos «a su alrededor»; y, en el último, omitimos el pronombre; al igual que Bosch y Martínez.

Otros elementos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	Long pauses came between each of these remarks (88)	Se producían largas pausas (37)	Largas pausas mediaron entre las frases de uno y otro (42)	Cada una de estas observaciones fue seguida de una larga pausa (142)	Había largas pausas entre una intervención y otra

Tabla 17.

En último lugar, querríamos comentar un caso que, a priori, no plantea problemas de género, pero que sí lo hace en la traducción de Bosch. La voz narradora dice que la pareja joven habla con largas pausas entre una intervención y otra, sin mencionar a estas personas, pero, aun así, Bosch matiza que las pausas se producían entre las frases «de uno y otro». Nuestra traducción se limita a no mentar a los hablantes: «entre una intervención y otra». Esto demuestra que, a veces, aunque los textos sean neutros, al traducir podemos cometer el desliz de incluir marcas de género, ya no porque nuestra lengua no tenga recursos para no hacerlo, sino porque no somos conscientes de nuestro propio sesgo.

En resumen, en este relato hemos recurrido a reformulaciones, omisiones de sujeto, oraciones de relativo y sustantivos y sintagmas colectivos que nos permitan aludir a personas de distinto sexo de forma igualitaria para producir un texto meta tan correcto como inclusivo y no sexista.

9.4. «A Summing Up»

«A Summing Up»²⁹ es un relato publicado originalmente en *A Haunted House, and other short stories* y recogido de nuevo en *Mrs. Dalloway's Party: A Short Story Sequence by Virginia Woolf* en 1973. En él, acompañamos a la señora Sasha Latham en una fiesta en casa de la señora Dalloway y nos introducimos en sus pensamientos, que divagan entre la fantasía y la realidad. Se trata de un relato corto que no juega con la ambigüedad como otros relatos que hemos analizado, pero que sí que contiene igualmente elementos que suponen problemas de género que consideramos conveniente revisar y retraducir por hacer referencia a hombres y mujeres de forma conjunta.

a) Comparación y propuesta de traducción

Elementos problemáticos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
1	if one had taken a pencil (202)	si se hubiera cogido un lápiz (151)	si una hubiera cogido un lápiz (162)	si alguien tomara un lápiz (320)	si se cogiera un lápiz
2	he was almost invariably liked (202)	lo más extraño era que inevitablemente se le quisiera (152)	que gozara de casi universales simpatías (163)	todos lo apreciaban (320)	se le tenía en gran estima de forma casi unánime
3	even though one could not prove it (202)	aunque no se pudiese demostrarlo (152)	aunque nadie pudiera demostrarlo (163)	aun cuando fuera imposible demostrarlo (320)	aunque no se pudiera probar
4	How could one prove that he was (202)	¿Cómo podía probarse que era [...] (152)	Cómo podía una demostrar que Bertram Pritchard era (163)	¿Cómo demostrar que Bertram Pritchard era [...] (320)	¿Cómo se podía demostrar que era [...]?

²⁹ En la edición de 2003 de la que hemos extraído el texto original hay un párrafo al final del relato que no estaba incluido en la antología original, por lo que no lo hemos incluido.

5	people coming close to each other, going away from each other, exchanging their views, stimulating each other (203)	personas que se reunían, se diseminaban, intercambiaban sus ideas, se estimulaban mutuamente (152)	el murmullo de hombres y mujeres que se acercaban los unos a los otros , que se alejaban los unos de los otros , que intercambiaban opiniones, y que se estimulaban recíprocamente (164)	personas que se acercaban unas a otras, que se separaban unas de otras , que intercambiaban opiniones, se estimulaban recíprocamente (321)	personas que se acercaban unas a otras, que se alejaban entre ellas , que intercambiaban opiniones, que se estimulaban entre ellas
6	she cherished a profound admiration for other people (203)	sentía una profunda admiración por los demás (153)	sentía una profunda admiración hacia todos los demás (164)	abrigaba una profunda admiración por los demás (321)	sentía una profunda admiración hacia las demás personas

Tabla 18.

En esta ocasión, debido a la cantidad más reducida de elementos problemáticos, hemos decidido no establecer una clasificación igual que en los tres análisis anteriores, sino comentarlos todos juntos por orden de aparición. Asimismo, cabe destacar que en algunos ejemplos, solo una de las traducciones publicada incurre en sexismo lingüístico, mientras que las otras dos traducciones son válidas desde el punto de vista de la traducción feminista. Hemos querido añadir también los tres empleos del pronombre «one» (ejemplos uno, tres y cuatro), puesto que, esta vez, se tradujo de forma satisfactoria como estructuras impersonales, excepto en el caso de Bosch para el primer y cuarto ejemplo, que utilizó el femenino «una» —podría justificarse argumentando que hace referencia a la señora Latham, aunque habría que plantearse por qué Woolf escogió ese pronombre y no otros—. En el segundo ejemplo, vemos que Martínez incluyó en su traducción el masculino «todos» en sustitución de «invariably liked» para trasladar el matiz de que se trata de un sentimiento generalizado, algo que los otros traductores reformularon. En el quinto ejemplo, en el texto original, Virginia Woolf empleó el sustantivo «people» para referirse a los hombres y mujeres de la fiesta. Crespo y Martínez, manteniendo esa generalización, lo tradujeron como «personas», por lo que las referencias a los movimientos, que Crespo omitió, están hechas en femenino en el caso de Martínez («unas a otras», «unas de otras»). Sin embargo, Bosch dividió «people» en «hombres y mujeres», de modo que luego los movimientos los tradujo empleando el masculino genérico: «los unos a los otros», a pesar de que se podría haber hecho de forma más inclusiva y fiel para con el original. A continuación, vemos como en las tres versiones se tradujo «for other

people» como «los demás» en lugar de mantener el uso inclusivo de «personas» como en el ejemplo anterior.

Para el pronombre «one», nuestra propuesta coincide con Crespo en traducirlo por estructuras impersonales con el pronombre «se», que nos permiten traducir los ejemplos uno, tres y cuatro sin marcar el género del sujeto y sin especificar de qué sujeto se trata. Es esta misma estrategia la que aplicamos en el segundo caso, aunque esta vez a modo de generalización, como evidencia el sintagma «de forma casi unánime». En el quinto caso, nuestra traducción coincide en estrategia con la de Martínez, estrategia que mantuvimos en el ejemplo siguiente, de modo que volvimos a traducir «people» por «personas» como alternativa al masculino empleado en las traducciones publicadas, siendo el resultado «sentía una profunda admiración hacia las demás personas».

Elementos problemáticos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
7	To be them would be marvellous (203)	Sería maravilloso ser como ellos (153)	Ser ellos sería maravilloso (164)	Sería maravilloso ser como ellos (321)	Sería maravilloso ser alguna de ellas
8	Tags of poetry in praise of them rose to her lips (203)	Fragmentos de poesías en su elogio acudían a sus labios (153)	Retazos de poesías en loa de la gente acudían a sus labios (164)	A sus labios acudían citas poéticas en elogio de los demás (321)	Acudían a sus labios versos poéticos de alabanzas en su honor
9	they were adorable and good, above all courageous, triumphers over night and fens, the survivors, the company of adventurers who, set about with dangers, sail on (203)	Eran personas adorables y buenas , sobre todo valerosas, triunfadoras de la noche, las supervivientes, la compañía de aventureros que, enfrentada a los peligros, sigue adelante (153)	la gente era adorable, buena , y sobre todo valiente y triunfaba sobre la noche y los fangales, eran todos supervivientes , eran la compañía de aventureros que, asediados de peligros, se hace a la mar (164)	eran adorables y buenos , pero sobre todo valientes, triunfadores de la noche y los pantanos, eran los supervivientes, el grupo de aventureros que, amenazados por mil peligros, se hace a la mar (321-322)	eran adorables y de buen corazón, valientes sobre todo, triunfantes en la noche y los pantanos, supervivientes, una tripulación en busca de aventuras que, a pesar de los peligros , sigue navegando
10	she was unable to join (203)	era incapaz de unirse a ellos (153)	ella no podía participar (164)	Sasha era incapaz de participar (322)	era incapaz de unirlos

11	but she could sit and praise (203)	pero podía sentarse y admirarlos (153)	pero sí podía estar sentada y loar (165)	aunque sí podía sentarse y alabar (322)	pero podía sentarse y deshacerse en elogios
12	he being among the voyagers (203)	Él era uno de los viajeros (153)	por ser uno de los viajeros (165)	pues él era uno de esos aventureros (322)	que formaba parte de ese grupo de viajeros

Tabla 19.

En el séptimo caso, en las tres traducciones se volvió a optar por el masculino genérico, esta vez en sustitución del pronombre «them». En el siguiente ejemplo, vemos que Crespo substituyó la referencia a «them» por el posesivo «su», Bosch lo tradujo como «la gente» y Martínez, como «los demás». En el noveno caso, la voz narradora enumera una serie de calificativos para ilustrar lo que la señora Latham opina de esas personas a las que admira y, en todas las traducciones, en mayor o menor medida, se hace uso del masculino genérico: Crespo lo usa únicamente en «aventureros»; Bosch, en «aventureros» y «todos supervivientes»; Martínez, en todos los adjetivos y sustantivos. Sin embargo, en el décimo ejemplo, Crespo fue el único que usó un masculino genérico, «a ellos», a pesar de que en el original no hay ningún pronombre o sustantivo acompañando al verbo. En el siguiente ejemplo, la situación es exactamente la misma. A continuación, vemos que, en coherencia con el masculino utilizado en la traducción de «adventurers» en el décimo ejemplo, el sustantivo «voyagers» se tradujo también como masculino.

Nosotras, no solo por inclusividad como alternativa al sexismo, sino también por coherencia intratextual y fidelidad hacia el texto original, hemos traducido el pronombre «them» como «ellas» porque entendemos que es una referencia anafórica al sustantivo «personas» previamente empleado. En el octavo ejemplo, mediante el sintagma «en su honor», logramos hacer referencia a esas personas sin usar un pronombre masculino como equivalente de «them». Asimismo, en el noveno ejemplo, logramos traducir los calificativos por términos invariables tanto para hombres como para mujeres, como «valientes» o «triunfantes»; por un sintagma sin especificación de género, «de buen corazón»; y por un sustantivo colectivo, «tripulación». En los siguientes casos, resolvimos la problemática de género mediante el uso del verbo «unirse» y el pronombre «les» de complemento indirecto, que tiene la ventaja de ser neutro; de la omisión de la indicación de a quién elogia, pues se sobreentiende por el contexto; y del sustantivo invariable «viajantes» en lugar de «viajeros».

Elementos problemáticos					
	ORIGINAL	1959 Ediciones GP Alfredo Crespo	1979 Lumen Andrés Bosch	2006 Alianza Catalina Martínez	2019 propuesta de traducción
13	Bertram invited Mr. and Mrs. Somebody to sit with them (204)	Bertram invitó a los señores Tal a que se sentaran con ellos (154)	Bertram invitó al señor y a la señora Nosecuántos a sentarse con ellos (165)	Bertram invitó al señor y la señora Nosecuántos a sentarse con ellos (322)	Bertram invitó al señor y la señora Loquesea a hacerles compañía
14	Bertram talked and the somebodies (204)	Bertram habló, y los Tal (154)	Bertram hablaba y los nosequé (165)	Bertram hablaba y los Nosecuántos (322)	Bertram hablaba, y el matrimonio Loquesea
15	power of other people (204)	del poder de los demás (154)	el poderío de cuantos no eran ella (166)	el poder de otros (323)	el poder de terceras personas
16	for he had known her all her life (204)	porque la conocía desde que era niña (154)	ya que no en vano eran amigos de toda la vida (166)	porque se conocían de toda la vida (323)	pues la conocía de toda la vida

Tabla 20.

En el decimotercer ejemplo, a pesar de que Virginia Woolf menciona al hombre y la mujer del matrimonio por separado, algo que imitan Bosch y Martínez, Crespo unificó a ambos miembros y los mencionó como «los señores». En la siguiente mención, tanto en el original como en las traducciones, aparecen de forma conjunta, por lo que en castellano se recurrió al masculino genérico una vez más. A continuación, «other people» se tradujo de tres formas distintas, pero todas masculinas. Finalmente, Bosch reformuló la oración de modo que, en lugar de decir que Bertram conocía a Sasha desde siempre o desde que ella era niña, dijo que «eran amigos de toda la vida», forzando así el masculino genérico.

En nuestra traducción, en la primera aparición del señor y la señora de apellido desconocido, al igual que hizo Virginia Woolf, los mencionamos por separado; en su segunda aparición, los mencionamos de forma conjunta pero como «el matrimonio», aprovechando la información aportada por la narración para ser inclusivas en lugar de subordinar a la mujer con respecto al hombre. En el decimoquinto ejemplo, el contraste entre la señora Latham y las otras personas, en las que se basó para imaginar su versión de Bertram, lo marcamos con el sintagma «terceras personas» como traducción de «other people», una traducción que, además, se acerca más al original al mantener el sustantivo. Por último, mediante una traducción literal y (por supuesto) idiomática, eliminamos el problema de género en el que había incurrido Crespo.

En definitiva, hemos hecho una traducción inclusiva³⁰ de un relato que a simple vista, no parecía problemático pero sí lo era, simplemente utilizando oraciones impersonales, sustantivos colectivos, sustantivos y adjetivos invariables.

³⁰ Cabe destacar que en el relato también aparece el sustantivo «carpenters», traducido en los tres casos como «carpinteros». A pesar de que es posible traducirlo por el sustantivo «carpintería», no lo hemos hecho atendiendo, una vez más, al contexto histórico, pues no había mujeres carpinteras.

10. Tendencias generales y alternativas

En el siguiente apartado expondremos las conclusiones generales a las que hemos llegado tras el análisis de las traducciones publicadas de los relatos seleccionados, extrayendo patrones y tendencias tanto a nivel individual como conjunto, y aportaremos un resumen de las alternativas posibles al lenguaje sexista predominante no solo en los textos estudiados, sino en cualquier tipo de situación comunicativa.

10.1. Tendencias detectadas en las traducciones

Tal y como cabía esperar teniendo en cuenta el funcionamiento de nuestra lengua y que el debate del lenguaje inclusivo todavía no ha calado hondo en la sociedad —por lo que, a pesar de existir alternativas a las formas de expresión «estándar», estas no son lo suficientemente tenidas en cuenta, promovidas y aplicadas en nuestro día a día—, podemos afirmar que las traducciones de Alfredo Crespo, Alfredo Bosch y Catalina Martínez no son traducciones feministas, inclusivas y no sexistas, si bien no consideramos que se hayan realizado con ningún tipo de intención contraria a esta ideología.

La traducción más opuesta a lo que en este trabajo defendemos y proponemos es la de Alfredo Crespo para Ediciones G. P. en 1959, pues es la que en más ocasiones ha hecho uso del masculino como término no marcado para englobar a hombres y mujeres. Nos ha llamado especialmente la atención que, a pesar de todas las posibilidades de traducción existentes para el pronombre «one», este traductor haya tendido a traducirlo por «uno» en una amplia mayoría de casos, anulando toda la ambigüedad plasmada en el original y dando lugar a un texto poco natural por ser excesivamente pesado y repetitivo. Asimismo, el patrón que hemos identificado es que las generalizaciones, las referencias a parejas o grupos mixtos (matrimonios, familias, asistentes a una fiesta, etc.) y las menciones a personas individuales de género desconocido se han traducido principalmente por masculinos, ya fuera en forma de sustantivos o de pronombres. Finalmente, cabe destacar que también se trata del traductor que más ha explicitado los pronombres con valor de sujeto aunque en nuestra lengua no sea necesario, por ejemplo, decir «ellos lo encontraron», puesto que normalmente se puede sobreentender de quién se está hablando a partir del contexto.

En un punto intermedio situamos la traducción de Alfredo Bosch para Lumen en 1979: las generalizaciones y referencias ambiguas o colectivas siguen siendo masculinos en muchos casos, pero se aprecia un ligero esfuerzo por despegarse más del texto original, de modo que encontramos más oraciones de relativo que en la versión anterior —aun así poco abundantes— y mayor variedad de opciones en la traducción del pronombre «one», aunque en algunas ocasiones se sigue incurriendo en el uso del masculino a pesar de ese

esfuerzo por no emplear la que se podría interpretar como equivalencia más directa. A este respecto, lo que más llamativo nos resulta es la tendencia a traducir dicho pronombre por el femenino «una», una propuesta más acorde con los textos de Virginia Woolf, pues se suele pensar que ella misma ejerce de voz narradora en sus relatos, pero que igualmente anula la ambigüedad que caracteriza a algunos de ellos. Sin embargo, este uso del femenino, a la vista de los otros patrones detectados en la edición, no es suficiente para hablar de traducción feminista en este caso.

La traducción de Catalina Martínez para Alianza en 2006 es la más inclusiva, y también la más idiomática de las tres. A diferencia de las otras dos traducciones, el patrón que se observa en lo relativo al pronombre «one» es que no lo ha traducido por su equivalente más cercano en nuestra lengua, esto es, el masculino «uno» o, en su defecto, el femenino «una», sino que ha empleado todo un surtido de recursos en función de lo que mejor se adecuaba a cada situación: oraciones impersonales, pasivas perifrásticas, primera persona del plural, segunda persona del singular... En consecuencia, es una traducción más coherente y llevadera a la hora de leerse, pues no abusa de ningún recurso, y mucho más inclusiva, aunque no sabemos si fue esa la intención de la traductora. Por otro lado, también es la traducción con un mayor número de oraciones de relativo, lo cual resulta muy positivo desde el punto de vista de la traducción feminista, por permitir sustituir pronombres y sustantivos con marca de género por pronombres neutros. No obstante, a pesar de estas tendencias, tampoco podemos considerar que la traducción de Martínez sea feminista, ya que, al igual que en las otras dos, las mujeres han quedado relegadas a un segundo plano cuando se las menciona junto a hombres, o han quedado invisibilizadas cuando no se conocía el género de la persona en cuestión.

En definitiva, pese a que siempre se producen excepciones, sí que podemos afirmar que en cada traducción se ha incurrido en unos determinados vicios y se ha tenido cierta tendencia a traducir de una determinada manera. En rasgos generales, donde se aprecia una mayor heterogeneidad es en el caso del pronombre «one», pero, en los otros aspectos que hemos comentado en los distintos relatos, las propuestas traductoras han sido más homogéneas: cuando los apellidos han hecho referencia a una pareja o a una familia, se ha traducido como «los [apellido]»; el sustantivo «children», que en inglés se podría considerar neutro puesto que se distingue del masculino «boys» y del femenino «girls», se ha traducido casi invariablemente como «niños»; las profesiones se han traducido como masculinos excepto en los dos casos de profesiones «subordinadas» —el servicio doméstico y la enfermería—; y con un mayor o menor grado de reformulaciones, el masculino genérico ha imperado a la hora de referirse a grupos de personas.

10.2. Alternativas inclusivas al uso del masculino

A continuación, nos proponemos hacer una recopilación de opciones de traducción inclusivas como alternativa al uso del masculino genérico.

a. Pronombre «one»

Teniendo en cuenta el significado de «one» y que en castellano el masculino es el término no marcado, «uno» podría considerarse la traducción más natural para este pronombre, si bien hemos visto que hay numerosas alternativas.

Pronombre «one»		
Oraciones impersonales	El pronombre «one» se suele emplear cuando el sujeto de la oración no está definido, no se quiere definir, o es un sujeto generalizado; por lo que una oración impersonal va muy acorde con ese sentido del texto original de no saber quién realiza la acción o que no sea relevante.	<p>1. since one has a choice of crimes → todos los delitos entre los que es posible escoger</p> <p>2. One could not help looking → Era imposible no mirar</p> <p>3. One must fix one's mind → Había que concentrarse</p>
Pasiva perifrástica con el pronombre «se»	La pasiva perifrástica se emplea también cuando el sujeto no es relevante o es desconocido, de modo que mantiene la intención y el significado del original sin requerir marca de género, pues el pronombre «se» sustituye a «one».	<p>1. Wherever DOES one have one's tea? → ¿Y aquí dónde se toma el té?</p> <p>2. one can't do more → no se puede hacer mucho más</p>
Oraciones de relativo	Los pronombres de relativo «que», «quien» y «quienes» tienen la ventaja de ser neutros, de forma que pueden sustituir al pronombre «one» y mantener la ambigüedad que este aporta.	<p>1. if one had the audacity, one would find → quien tuviera la audacia encontraría</p> <p>2. if one could read them → quien las leyese</p>
Pronombres indefinidos	Si se quiere mantener la ambigüedad del original pero no se quiere alterar tanto la estructura de la oración es posible traducir el pronombre por otro indefinido que funcione como sujeto sin indicar ningún género.	<p>1. to make one's eyes slide → para hacer que a cualquiera se le fueran los ojos</p> <p>2. if one had taken a pencil → si alguien tomara un lápiz</p>

Formas personales	Siempre atendiendo al contexto, se puede traducir el pronombre «one» por otras formas personales: segunda persona del singular, primera persona del plural, tercera persona del plural. En el caso de los plurales, habría que omitir el pronombre de sujeto.	1. Doesn't one always think of the past → ¿Acaso no pensamos siempre en el pasado? 2. one expected them to burst → casi esperabas verlas reventar
Omisión	Finalmente, se puede omitir cualquier equivalencia a «one» en la traducción, interpretándolo como una primera o tercera persona del singular con el pronombre omitido.	1. one would be certain → afirmaba con certeza

Tabla 21.

b. Otros pronombres

Si bien consideramos que el pronombre «one» merece que se analice de forma individual, no es el único que puede plantear problemas, pues el uso del masculino genérico hace que pronombres como «nosotros», «ellos», «aquellos», «los que» o «los» con valor de complemento directo sean muy recurridos. Presentamos aquí otras formas de traducirlos sin recurrir al desdoble, pues somos conscientes de que hoy en día debe usarse con medida si no se quiere producir un texto demasiado pesado de leer.

Pronombres		
Omisión	En muchas ocasiones, basta con aprovechar que nuestra lengua nos permite omitir el sujeto para que nuestras oraciones sean inclusivas.	1. But they had found it → Pero lo habían encontrado 2. as if they knew more about her than we were allowed to know → como si supieran más [...] de lo que nos estaba permitido saber
Sustantivos colectivos	Especialmente en el caso de la tercera persona del plural, es posible recurrir a algún sustantivo colectivo que englobe de forma inclusiva a ambos géneros: «grupo de», «pareja de», «personas», «gente», «todo el mundo», etc.	1. aquellos a quienes no volveremos a ver jamás → las personas a las que no volveremos a ver 2. you, you, you → gente, gente, gente

Oraciones de relativo	Otra alternativa es sustituir los pronombres por los pronombres de relativo neutros.	1. aquellos cuyos amores son pregonados → que quienes pregonan sus amores
Reformulaciones y metonimia	En algunas ocasiones, es posible expresar lo mismo mediante una pequeña reformulación o metonimia que nos permita referirnos al todo por una parte.	1. death was between us → se hallaba entre tú y yo la muerte 2. sosteniendo la linterna de plata sobre nosotros → sobre nuestros cuerpos
Oraciones con «se»	En los casos en los que el pronombre «los» funcione como complemento directo, es posible convertir la oración en una pasiva perifrástica en la que el complemento pase a ser el sujeto.	1. we shall wake them → los despertaremos → se despertarán

Tabla 22.

c. Sustantivos

Como es evidente, los sustantivos son otra categoría gramatical problemática desde el punto de vista del género, pues hacen referencia directa a la realidad designada —no olvidemos que los pronombres no son más que sustitutos de los sustantivos—. Su traducción inclusiva no siempre es fácil, pero igualmente existen ciertos recursos que se pueden emplear.

Sustantivos		
Sustantivos colectivos	Uno de los recursos más útiles es el empleo de sustantivos colectivos o generalizaciones, pues, si bien también tienen género por su condición de sustantivos, este no depende del género de las personas a las que incluye sino que es independiente.	1. sometimes there are friends → a veces vienen amistades 2. he being among the voyagers → él formaba parte de ese grupo de viajeros 3. the company of adventurers → la compañía de aventureros → una tripulación 4. neighbours → la vecindad

Oraciones de relativo	Al igual que con los pronombres, es posible sustituir el sustantivo por una oración de relativo que describa brevemente lo que hace el sustantivo omitido.	1. as a sleeper waking → como el durmiente → como quien despierta 2. whatever it may do the reader → sea cual sea el efecto sobre quien lo lea
Reformulaciones	En otras ocasiones, es necesario transformar la frase un poco más por no disponer de sustantivos alternativos o porque su uso o el uso de otras estrategias no resulta ni idiomático ni natural, en cuyo caso se podría recurrir a la reformulación, siempre y cuando el significado sea el mismo.	1. the souls of those one nods to → las almas que despedimos 2. Heaven was known to the ancients as → Antiguamente, al paraíso se lo llamaba 3. a passenger train → un tren comercial

Tabla 23.

Nos parece importante mencionar que también hay que tener cuidado con las connotaciones que puedan tener los sustantivos a pesar de que no planteen problemas de género: por ejemplo, si tenemos el término «esposa» para designar a una mujer casada alternativo a «mujer», que la subordina frente a «marido», término específico para designar a un hombre, siempre será preferible utilizarlo. Lo mismo ocurre con los insultos misóginos, que se deberían reemplazar por otros insultos que no aludan a la sexualidad de las mujeres si eso no sucede en el original.

d. Profesiones

Para la traducción de forma inclusiva de profesiones, la estrategia más empleada es reformular en mayor o menor medida para así utilizar un término colectivo; aunque también se podría recurrir a alguna de las estrategias descritas en el apartado anterior si el contexto y el propio texto meta lo permiten.

Profesiones		
Sustantivo colectivo	Se puede sustituir el término con marca de género por otro sustantivo individual que abarque a ambos géneros.	1. profesor → profesorado 2. servants → el servicio
	En otras ocasiones es preciso modificar un poco más la oración.	1. scientific people → comunidad científica

Tabla 24.

Al hablar de profesiones hay que tener especial cuidado de no asignar cada una de ellas a un género concreto, debemos intentar no pensar directamente en hombres cuando en inglés se hable de «architects» o «doctors» y pensar en mujeres cuando se habla de «nurses» y «servants», pues de ese modo estaríamos reproduciendo y perpetuando roles sexistas. No obstante, sería posible dejar las profesiones en masculino si no damos con otra posibilidad y si, en la época en la que transcurre la narración, eran únicamente hombres quienes las desempeñaban. Si ya se pudiera hablar de una profesión mixta, sería aconsejable plantearse el desdoble para no dar la falsa idea de que solo se está hablando de varones.

e. Sustantivo «children»

Dado que el sustantivo «children» nos ha planteado bastantes dificultades a la hora de traducir los relatos, hemos considerado oportuno dedicarle un epígrafe aparte para abordar las posibles alternativas a su traducción más habitual: «niños».

Sustantivo «children»		
Términos neutros	En castellano disponemos de varios términos neutros que se podrían emplear para designar de forma simultánea a niños y niñas. Si bien no son formas tan empleadas en castellano como lo es «children» en inglés, son palabras lo suficientemente conocidas en nuestra lengua como para ser comprendidas: «criaturas», «vástagos», «retoños», «descendencia», «descendientes».	1. with two children → con dos criaturas 2. to see that the children → para comprobar que sus vástagos
Nombres propios	Aunque en el texto original no se haga en ese momento del texto, cuando conozcamos los nombres de pila de los personajes, podemos recurrir a llamarlos por él para dejar claro que son personas de distinto género.	1. “Aunt Minnie, children” → —Bob, Barbara, la tía Minnie.

Desdoble	Cuando no podamos usar los nombres propios y los términos colectivos no tengan cabida en el contexto, otra posibilidad sería recurrir al desdoble, que también se podría hacer indicando el parentesco con el personaje de referencia.	1. How the children stare! → ¡Cómo miran niños y niñas! 2. the children—meals are worst → tu sobrino y sobrina [...]
-----------------	--	---

Tabla 25.

Para solventar las dificultades de traducir esta palabra, sería interesante que con los años se creara y se volviera de uso común un neologismo equivalente a «children» e igualmente inclusivo.

f. Antropónimos

Como ya mencionamos anteriormente, en inglés es muy habitual referirse a matrimonios o familias usando simplemente el apellido del marido o padre de familia, acompañado del determinante «the», que en castellano se suele traducir por un masculino. Sin embargo, proponemos una serie de alternativas a esa traducción.

Antropónimos		
Sustantivos colectivos	En este caso, lo más frecuente es que sepamos qué personas están incluidas en ese apellido, es decir, si son solo un matrimonio, si también tienen hijos, etc., de modo que se podría usar un sustantivo colectivo que designe la realidad que mantienen.	1. takes his meals with the Marshes → almuerza con la familia Marsh 2. Bertram talked and the somebodies → [...] el matrimonio Loquesea 3. Let's dodge to the Moggridge household → Vayamos al hogar de la familia Moggridge
Desdoble	A la hora de referirnos a parejas, si el uso de un sustantivo colectivo resulta poco natural, se puede optar por el desdoble, una solución más típica en nuestra lengua.	1. los Marsh → el señor y la señora Marsh

Tabla 26.

g. Adjetivos

Los adjetivos son palabras variables en género y número que concuerdan con el sustantivo al que acompañan, por lo que también puede suponer una complicación: es posible que el sustantivo sea neutro o que hayamos dado con una solución inclusiva pero que el adjetivo en cuestión tenga marca de género y «obligue» a marcar el género en la traducción. Por ese motivo, también hay que buscar alguna forma de sortear este obstáculo.

Adjetivos		
Neutros	En algunos casos, nos será posible sustituir el adjetivo variable por uno que no lo sea.	1. quieto → inmóvil 2. sin ser visto → invisible
Reformulación	A pesar de la opción anterior, lo más habitual es que esta no sea viable, de modo que habría que buscar la manera de reformular la oración pero manteniendo el mismo sentido y de un modo idiomático en nuestra lengua.	1. tired of reading → cansado de leer → sin más ganas de leer 2. se van juntos → se van la una junto al otro
Omisiones	En algunas ocasiones, la reformulación no exigirá grandes cambios, sino simplemente omitir el participio del verbo o introducir o modificar alguna preposición.	1. cogidos de la mano → de la mano / mano a mano 2. solo → a solas

Tabla 27.

Aparte de las opciones aquí mencionadas, es fundamental que cualquier desdoble que contenga el texto original —en los relatos de Virginia Woolf hemos visto varios casos— se mantenga en la traducción, pues no solo es un rasgo explícito de inclusividad que nos ahorraría buscar otra forma de trasladar el elemento en cuestión a la lengua meta, sino que forma parte de la intención de quien lo haya redactado, por lo que se debería ser fiel tanto al sentido como a la forma. Por otra parte, además de las alternativas aquí recogidas, también se podrían añadir paratextos a la traducción: notas a pie de página para explicar ciertas decisiones de traducción, un prólogo o una nota del traductor o la traductora en la que se exponga el objetivo perseguido en la traducción y los motivos para ello, o cualquier otra aclaración que se considere relevante. En última instancia, si se contara con el beneplácito de la editorial, se podría optar por secuestrar el texto y convertir todos los genéricos en femeninos, tal y como hizo Jill Levine en su traducción de *La Habana para un infante difunto*, algo que, como ya hemos dicho, no era nuestra intención.

11. Conclusiones

En una primera fase del presente trabajo, abordamos el nacimiento de la traducción feminista, en qué consiste y cuál es su importancia, mediante qué estrategias se puede hacer y cuáles son las posturas y opiniones tanto a favor como en su contra. Entonces procedimos a hacer una comparación entre el texto original y tres traducciones publicadas en nuestra lengua para comprobar cómo se habían traducido los elementos que presentaban alguna dificultad con respecto al género y que determinarían si las traducciones eran feministas e inclusivas para luego hacer nuestra propia propuesta de traducción y recopilar las estrategias empleadas a modo de listado de alternativas para distintas categorías gramaticales y tipos de palabras. A continuación, nos disponemos a exponer las conclusiones a las que hemos llegado a lo largo de este trabajo de investigación, así como algunas reflexiones de carácter general.

Tras conocer las distintas áreas que abarca la rama de la traducción feminista y las ideas que postula, podemos afirmar que el movimiento feminista, además de en otros ámbitos, influye tanto en Lingüística como en Traducción: fue gracias al feminismo por lo que se empezó a tener en consideración a las mujeres y por lo que se empezó a reivindicar la necesidad de una representación igualitaria y equitativa a través del lenguaje. Sin embargo, nada de esto habría llegado hasta nuestros días de no haber sido por las autoras, traductoras y teóricas feministas canadienses de las décadas de los setenta y ochenta, pioneras en el ámbito de la traducción feminista y quienes luego exportaron esta corriente de pensamiento a otras partes del mundo. Las investigaciones realizadas y los descubrimientos, tanto en material inédito como en traducciones patriarcales, demuestran su pertinencia y actualidad.

Rescatar del olvido textos y traducciones de autoría femenina así como las figuras de estas mujeres resulta fundamental por varios motivos: somos la mitad de la población y, si no se nos tiene en cuenta, se está borrando una cantidad nada despreciable de información y productos de valioso interés cultural; dichos textos también forman parte del patrimonio literario de la humanidad a pesar de haber quedado relegados a un segundo plano; y porque en un mundo dominado por los hombres, las mujeres aportamos una nueva visión, tanto a través de la creación como de la traducción. La importancia de la traducción feminista también se pone de manifiesto en la necesidad de modificar las expresiones sexistas y denigrantes hacia la mujer empleadas en el campo de la traducción y la traductología, como las metáforas de las bellas infieles y de violación del texto, que designan unas ideas de un modo patriarcal totalmente innecesario. Estas metáforas demuestran hasta qué punto normalizamos el machismo e incluso la violencia machista, y lo importante que es que aprendamos a identificar este tipo de expresiones para así dejar

de emplearlas y poder corregirlas, de modo que no incurramos en sexismo a la hora de hablar y dejemos de reproducir ciertas relaciones de poder en las que el hombre ejerce el rol predominante y la mujer un rol no solo secundario, sino también denigrado.

En el ámbito de las traducciones, resulta fundamental que se revisen las traducciones de textos feministas realizadas hasta la fecha para evitar que se tergiversen o censuren las ideas de sus autoras, como en el caso de *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir, pues supone una total falta de fidelidad al texto original e incluso un secuestro o manipulación. Sin embargo, si bien quizás los textos feministas requieren una revisión con mayor urgencia, las traducciones de otro tipo de textos también deberían ser objeto de análisis. La literatura refleja de la realidad y, al moldear nuestras mentes y ser elemento formativo, influye en la configuración de nuestra perspectiva de la realidad, por lo que la forma en la que dichos textos estén escritos también afecta, pudiendo suponer un lastre en nuestro camino hacia la igualdad por ofrecer una visión misógina y sesgada. Por un lado, deberíamos cuidar los mensajes que lanzamos a través del lenguaje, porque estos tienen un impacto en la sociedad, aunque cambiar esto no será nunca suficiente para acabar con el machismo; y, por otro lado, debemos procurar que no se establezca una jerarquía como si la mitad femenina de la población estuviera subordinada a la mitad masculina.

El lenguaje influye en nuestra percepción de la realidad y el denominado *MAN-Principle* se impone en una mayoría de los casos a la hora de interpretar mensajes sin una mención específica al femenino, hasta el punto de llegar incluso a interpretaciones incoherentes. La traducción es una continua toma de decisiones, las cuales no son inocentes o carentes de consecuencias, y la traducción del género no es diferente; incluso aunque nuestra intención sea la de limitarnos a reproducir el contenido del original, siempre habrá de decidir sin poder apoyarnos en él. Ejemplo de ello es que, en «An Unwritten Novel», en las tres traducciones se le asignó el género femenino a la voz narradora, tal y como demuestra la traducción de los adjetivos que hacen referencia a ella, a pesar de que en la narración no se da ninguna pista de si es un hombre o una mujer. Esto siempre supone dificultades, pues siempre supone seguir y aplicar una ideología —si no se es consciente de ello, entonces la ideología en cuestión es la hegemónica, en este caso, la androcéntrica y sexista—. Si se quiere equilibrar la balanza de la desigualdad y combatir los roles de género, es necesario cuidar la forma en la que empleamos el lenguaje para así explicitar la presencia de las mujeres o no invisibilizarla, pues eso provoca que en muchas situaciones no se nos tenga en cuenta. Lo que no se nombra no existe.

Si bien la traducción feminista no es tarea fácil, existe una variedad de estrategias que se pueden poner en práctica para producir un texto totalmente inclusivo en el que los géneros tengan cabida por igual. Estas estrategias pueden ir desde un paratexto que manifieste el sentir de quien traduce con respecto a la traducción del texto, hasta su

secuestro, pasando por el desdoble y los recursos de neutralización y compensación; y siempre habrá que tener en cuenta el contexto y la situación comunicativa de cara a escoger una u otra, ya que no todas son siempre igual de válidas y satisfactorias.

Las opiniones que suscitan el lenguaje inclusivo y la traducción feminista son muy diversas, y el debate sobre si es algo válido y aconsejable sigue estando de rabiosa actualidad. En nuestra opinión, las opiniones contrarias están en gran medida basadas en un miedo al cambio, pues sus argumentos suelen ir en la línea del secuestro del texto o del desdoble del género, pero, como ya hemos visto, es posible traducir sin recurrir continuamente a estas dos medidas. Haciendo uso de la variedad de recursos que hemos expuesto, se puede traducir y comunicar de una manera distinta a la que hasta ahora ha sido imperante sin que por ello los textos tengan que perder su significado original o su naturalidad en castellano. No obstante, que sea posible no significa que sea fácil: es imprescindible tener cuidado para no pasar nada por alto, y también reflexionar bien sobre las decisiones que tomamos, valorando sus pros y contras para tratar de dar con la solución lo más adecuada posible.

Virginia Woolf es todo un referente tanto en literatura como en cuestión de feminismo —aunque haya dudas sobre hasta qué punto era feminista, lo cierto es que el movimiento la ha convertido en uno de sus iconos gracias a sus novelas y ensayos—. Como hemos podido comprobar, es posible traducir sus relatos de forma inclusiva, es decir, sustituyendo el masculino genérico por otras fórmulas que pongan a hombres y mujeres al mismo nivel dentro del discurso. Sin embargo, la importancia de traducir sus relatos de forma inclusiva no se debe únicamente a una cuestión social o feminista, sino también a una cuestión de fidelidad para con su obra: Virginia Woolf, en muchos casos, es deliberadamente ambigua en su narración, hasta el punto de que no se sabe quién es el sujeto de las acciones, por lo que la ambigüedad presente en su textos constituye un recurso narrativo para darle intriga a sus historias, para posibilitar la proliferación de interpretaciones y para poder dar rienda suelta a la experimentación que tanto le gustaba y que nos recuerda a los textos experimentales canadienses que dieron lugar al nacimiento de la traducción feminista. En consecuencia, para ser fieles al original, esto es, para poder mantener este recurso narrativo y esa ambigüedad buscada, es preciso que el texto final no la «resuelva» explicitando ningún género, pues eso induciría a interpretarlo de una determinada manera, algo contrario a la intención de la autora. En nuestro intento de producir un texto que respete esta intención y que no invisibilice a las mujeres, hemos sido capaces de eliminar los masculinos genéricos que encontramos en las traducciones publicadas, y de traducir de forma que ningún género prevalezca, sino de forma que los sujetos puedan ser tanto hombres como mujeres siempre y cuando el género no esté especificado en el texto original o implícito en el contexto. Para ello, hemos empleado

distintos recursos, tales como oraciones de relativo, oraciones impersonales, reformulaciones, generalizaciones y desdobles; estrategias que han requerido distintos niveles de intervención en el texto pero que siempre han dado lugar a traducciones idiomáticas y naturales en nuestra lengua, tal y como se puede comprobar en el anexo. Esto nos lleva a pensar que la traducción feminista es extensible no solo a los demás relatos de la antología *A Haunted House, and other short stories*, sino también a cualquier otro tipo de texto literario, pues, como ya hemos dicho, hay una gran variedad de estrategias entre las que dar con la más apropiada para cada caso.

Sin embargo, en algunos casos, hemos considerado que lo más apropiado era no modificar las traducciones publicadas y conservar el masculino genérico en nuestra propuesta. Nos referimos a las menciones a profesiones, como «comerciante ambulante», «doctor» o «ballenero» que, en la época en la que se escribieron los relatos desempeñaban únicamente hombres varones. En todos los casos podríamos haber aportado una alternativa inclusiva que no implicase emplear el masculino, pero eso habría implicado el riesgo de alterar la percepción del contexto histórico-social del relato. Algo similar nos ocurrió con la traducción de «nurses» como «enfermeras». En las primeras décadas del siglo XX, esta era una profesión altamente feminizada en el ámbito civil —había hombres enfermeros, pero sobre todo en contextos bélicos—; algo que ha perdurado hasta nuestros días, pues, en la actualidad, se sigue relacionando esta profesión con un rol femenino y subordinado al del doctor, asociado a los hombres. Aun así, recordando la advertencia de Brufau de que la traducción feminista puede pecar de blanquear situaciones negativas para las mujeres que aún están por resolver, finalmente nos decantamos por respetar el contexto y no alterar las imágenes que pueda evocar el original, guiándonos por nuestra ética traductora para no tomarnos demasiadas libertades con los textos de Virginia Woolf. Si bien nuestra intención es reivindicar la figura de la mujer, no podemos ignorar que el machismo ha existido durante toda la historia de la humanidad, asignando roles de géneros y haciendo un reparto sexista de tareas.

Por otro lado, a pesar de los resultados de nuestra propuesta de traducción, es preciso hacer cambios a nivel lingüístico para alcanzar una igualdad total. Hemos querido centrarnos en la traducción de referencias a personas, pues somos las mujeres quienes estamos relegadas a un segundo plano, no cualquier sustantivo perteneciente a la categoría gramatical del femenino; pero, por ejemplo, a la hora de traducir sintagmas adjetivales referentes a un elemento masculino y otro femenino, no siempre hemos logrado dar con una traducción natural e inclusiva, pues la norma dicta que se debe emplear el masculino genérico, los adjetivos derivados de las formas en participio de los verbos se forman con el morfema masculino, etcétera. En definitiva, nuestra lengua aún carece de suficientes recursos gramaticales, a nivel de cómo se construye el castellano, como para expresarnos

sin emplear el masculino. Consecuentemente, necesitamos un cambio estructural que aporte una alternativa al masculino genérico en todos niveles sintácticos y que no solo se centre en las alusiones a personas. Asimismo, el neutro (formas como «todo», «algo», «eso», «lo», entre otras), se forma con la «o» del masculino, por lo que no tenemos forma gramaticalmente correcta de expresarnos de otra forma: recurrimos al neutro para omitir el masculino, pero el neutro se forma como si también lo fuera. Con este trabajo pretendemos visibilizar que tenemos a nuestro alcance formas de cambiar cómo nos comunicamos sin incurrir en errores, pero no podemos ofrecer soluciones a un nivel más profundo porque la lengua no nos pertenece a nosotras, sino a la comunidad de hablantes, por lo que debemos respetar lo que está asentado en nuestra comunidad lingüística. La semilla del lenguaje inclusivo ya está germinando en la sociedad y eso, sumado a que la lengua está en constante cambio y evolución, dará lugar a cambios y neologismos que acabarán normalizándose y aceptándose —y que la RAE y los lingüistas deberán aceptar, pues su labor es descriptiva y no prescriptiva—, pero a día de hoy creemos que es demasiado pronto como para hacer traducciones más experimentales, pues se pondría en juego la inteligibilidad del texto y podría provocar rechazo al público receptor.

Este trabajo nos deja abiertas varias posibilidades de cara a un futuro, empezando por la traducción de los otros catorce relatos de la antología, ya que hemos visto que, aunque el género no siempre tenga el mismo peso, siempre hay elementos conflictivos. El hecho de que la traducción de 1959 sea la que más se aleja del ideal de la traducción feminista y que la traducción de 2006 sea la que más se acerca —es decir, las traducciones se han vuelto más inclusivas con los años—, demuestra que las traducciones son susceptibles de mejorar, que evolucionan y que caducan, de modo que nos planteamos proponer a editoriales feministas publicar una nueva edición de los relatos de Virginia Woolf, pero con perspectiva de género. Además, este objetivo podría ser extensible a otras obras literarias, no solo de Woolf, sino que cualquier otro autor o autora, pues ningún texto está libre de sexismo lingüístico. Por otro lado, siguiendo con la línea investigadora, podríamos retomar y ampliar esta temática para una futura tesis doctoral; así como podríamos contribuir a rescatar del olvido a las traductoras y autoras, junto a sus textos, que aún no hayan recibido el reconocimiento necesario, para tratar de llenar el vacío que el patriarcado ha dejado en la literatura a nivel global. Pero, sin duda alguna, lo que más esperamos es que este trabajo contribuya de alguna manera a cambiar la mentalidad de la sociedad con respecto a la necesidad de cambiar el modo en que representamos la realidad y con respecto a la viabilidad de este propósito.

12. Fuentes consultadas

12.1. Bibliografía primaria

WOOLF, VIRGINIA (1959): *Una casa encantada*, trad. A. Crespo, Barcelona, Ediciones G.P.

_____ (1980): *La casa encantada*, trad. A. Bosch, Barcelona, Editorial Lumen.

_____ (2003): *A Haunted House. The Complete Shorter Fiction*, Londres, Vintage Books.

_____ (2006): *Relatos completos*, trad. C. Martínez, Madrid, Alianza Editorial.

12.2. Bibliografía secundaria

ARROJO, ROSEMARY (1994): “Fidelity and the Gendered Translation”, *TTR*, 7.2, pp. 147-163.

BARTHES, ROLAND (1966): “Introduction á l’analyse structurale des récits”, *Communications*, 8, pp. 1-27.

BASSNETT, SUSAN; LEFEVERE, ANDRÉ (1990): “Introduction: Proust’s Grandmother and the Thousand and One Nights. The “Cultural Turn” in Translation Studies”, en *Translation, History and Culture*, eds. S. Bassnett y A. Lefevere, Londres, Pinter Publishers Limited, pp. 1-13.

BEJARANO FRANCO, M^a TERESA (2013): “El uso del lenguaje no sexista como herramienta para construir un mundo más igualitario”, *Revista de Comunicación Vivat Academia*, 124, pp. 79-89.

BHASKAR A. SHUKLA (2007): “Virginia Woolf – An Introduction”, *Feminism: From Mary Wollstonecraft to Betty Friedan*, Delhi, Sarup & Sons, pp. 47-61.

BRAUN, FRIEDERIKE (1997): “Making Men out of People: the MAN principle in translating genderless forms”, en *Communicating Gender in Context*, eds. H. Kotthoff y R. Wodak, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins, pp. 3-30.

BRUFAU, NURIA (2011): “Traducción y género: estado de la cuestión en España”, *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 3, pp. 181-207.

CASTRO VÁZQUEZ, OLGA (2008): “Género y traducción: elementos discursivos para una reescritura feminista”, *Lectora*, 14, pp. 285-301.

_____ (2009): “(Re)examinando horizontes en los estudios feministas de traducción: ¿hacia una tercera ola?”, *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, 1, pp. 59-86.

_____ (2010): “Non-Sexist Translation and/in Social Change: Gender Issues in Translation”, en *Compromiso social en Traducción/Interpretación*, eds. J. Boéri y C. Maier, Granada, ECOS, pp. 296-310.

CHAMBERLAIN, LORI (1988): “Gender and the Metaphorics of Translation”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 13.3, pp. 454-472.

DERRIDA, JACQUES (1987): “Torres de Babel”, *ER. Revista de Filosofía*, 5.3, pp. 35-68.

ENGERLHARDT, MAIKE (2003): “Generic Pronouns in English: Rules vs. Ideologies”, en *Género, lenguaje y traducción*, ed. J. Santaemilia, Valencia, Universitat de València, pp. 160-171.

FERNALD, ANNE E. (2006): “A Feminist Public Sphere? Virginia Woolf’s Revisions of the Eighteenth Century”, *Virginia Woolf. Feminism and the Reader*, Nueva York, Palgrave MacMillan, pp. 85-117.

FLOTOW, LUISE VON (1991): “Feminist translation. Context, practices and theories”, *TTR*, 4.2, pp. 69-84.

_____ (1997): *Translation and Gender. Translating in the ‘Era of Feminism’*, Manchester, St. Jerome Publishing.

FUSTER GARCÍA, FRANCISCO (2010): “Feminismo y teoría política en Virginia Woolf: lectura de ‘Una habitación propia’ desde el pensamiento de la diferencia sexual”, *Lectora*, 16, pp. 211-227.

GODAYOL, PILAR (2008): “Derrida y la teoría de la traducción en femenino”, en *Traducción/Género/Poscolonialismo*, coords. P. Calefato y P. Godayol, Buenos Aires, La Crujía, 12, pp. 67-74.

GOLDMAN, JANE (2007): “The feminist criticism of Virginia Woolf”, en *A History of Feminist Literary Criticism*, eds. G. Plain y S. Sellers, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 66-84.

HALÍŘOVÁ, MARTINA (2016): “Virginia Woolf”, *The Development of Feminism in English Literature of the 19th and 20th centuries*, Olomouc, Palacký University, pp. 25-29.

HURTADO ALBIR, AMPARO (2001): “Traducción y feminismo. Los estudios de género en Traductología”, *Traducción y traductología*, Madrid, Cátedra, pp. 626-630.

JASIM SAMARRAI, GHANIM (2011): “Reconstructing Virginia Woolf’s Feminism”, *Journal of the College of Arts. University of Basrah*, 56, 1-18.

- LAMAS, MARTA (2002): “El feminismo de Virginia Woolf: el caso de ‘Tres Guineas’”, *Debate Feminista*, 25, 393-402.
- LEFEVERE, ANDRÉ (1997): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, trads. R. Álvarez y Á. Vidal, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- LOTBINIERE-HARWOOD, SUSANNE DE (1991) : *Re-belle et infidèle. The body bilingual*, Toronto, Women’s Press.
- MESEGUER GARCÍA, ÁLVARO (2001): “¿Es sexista la lengua española? Una investigación sobre el género gramatical”, *Panace@*, 2.3, pp. 20-34.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA (1989): “El uso sexista del lenguaje”, *Guía didáctica para una educación no sexista*, Madrid, M.E.C., pp. 47-54.
- MOYA, VIRGILIO (2004): “Feminismo y traducción”, *La selva de la traducción*, Madrid, Cátedra, pp. 195-232.
- PASCUA FEBLES, ISABEL (2011): “Las voces olvidadas. La mujer en la traducción”, *Las múltiples caras de la traducción*, Las Palmas de Gran Canaria, Anroart Ediciones, pp. 77-107.
- REGUANT, DOLORS (1996): *La Mujer no existe. Un simulacro cultural*, Bilbao, Maite Canal Editora.
- REIMÓNDEZ, MARÍA (2009): “The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gender@tions”, *Galicie 21*, A, pp. 68-89.
- SIMON, SHERRY (1996): *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission*, Londres, Routledge.
- VARELA, NURIA (2013): *Feminismo para principiantes*. Barcelona: B de bolsillo.
- VIDAL CLARAMONTE, M^a CARMEN ÁFRICA (1998): *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia, Diputación de Valencia e Institució Alfons el Magnànim.
- VILLANUEVA JORDÁN, IVÁN (2010): “El feminismo y la deconstrucción en traducción”, *Revista de la Facultad de Humanidades y Lenguas Modernas*, 13, pp. 85-94.
- YUDKIN, MARCIA (1983): “Reflexiones Sobre ‘Tres Guineas’ de Virginia Woolf”, *Mientras Tanto*, 15, pp. 114-125.

12.3. Publicaciones en Internet

ÁLVAREZ MELLADO, ELENA (2018): “Más allá de la economía del lenguaje”, *Eldiario.es* [en línea] <https://www.eldiario.es/zonacritica/alla-economia-lenguaje_6_793430676.html> [consulta: 5 de septiembre 2019].

BENGOCHEA, MERCEDES (2015): “Guía para la revisión del lenguaje desde la perspectiva de género” [en línea] <https://www.researchgate.net/publication/260317920_GUIA_PARA_LA_REVISION_DEL_LENGUAJE_DESDE_LA_PERSPECTIVA_DE_GENERO> [consulta: 5 de septiembre 2019].

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA: [en línea] <<http://www.rae.es/>>.

MASON, WYATT (2017): “The first woman to translate The Odyssey into English”, *The New York Times* [en línea], <<https://www.nytimes.com/2017/11/02/magazine/the-first-woman-to-translate-the-odyssey-into-english.html>> [consulta: 5 de septiembre 2019].

WILSON, EMILY (2017): “A Translator’s Reckoning With the Women of the Odyssey”, *The New Yorker* [en línea] <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/a-translators-reckoning-with-the-women-of-the-odyssey>> [consulta: 5 de septiembre 2019].

12.4. Fuentes audiovisuales

WILSON, EMILY (2018): “On Gender and Being the First Woman to Translate Homer's Odyssey into English”, *The Western Canon Podcast* [en línea] <<https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=-TR5uDFdbpc> / <https://www.westerncanonpodcast.com/interviews.html>> [consulta: 5 de septiembre 2019].

ZARAGOZA, GORA (2018): “Traducción, mujer y censura”, *Hangouts Trágora* [en línea] <<https://www.tragoraformacion.com/traduccion-mujer-censura/>> [consulta: 5 de septiembre 2019].

12.5. Obras mencionadas

BEAUVOIR, SIMONE DE (1953): *The Second Sex*, trad. H. M. Parshley, Nueva York, Alfred A. Knopf.

BERSIANIK, LOUKY (1976): *L'Eugélonne*, Montreal, La Presse.

_____ (1997): *The Eugelion*, trad. H. Scott, Montreal, Alter Ego Press.

BOUCHER, DENISE (1978): *Les Fées ont soif*, Montreal, Éditions Intermède.

- BROSSARD, NICOLE; et al. (1976): *La Nef des sorcières*, Montreal, Quinze.
- _____ (1985): *La Lettre aérienne*, Montreal, Éditions du remue-ménage.
- _____ (1988): *The Aerial Letter*, trad. Marlene Wildeman, Toronto, Women's Press.
- CABRERA INFANTE, GUILLERMO (1979): *La Habana para un infante difunto*, Barcelona, Seix Barral.
- _____ (1984): *Infante's Inferno*, trad. S. Jill Levine, Nueva York, Harper & Row.
- CALVO, JUAN JOSÉ (2003): "By Default or Excess: Gender Mismatches in Translation", en *Género, lenguaje y traducción*, ed. J. Santaemilia, Valencia, UV, pp. 406-419.
- CHAMBERLAIN, LORI (1992): "Gender and the Metaphorics of Translation", en *Rethinking translation: Discourse, subjectivity, ideology*, Lawrence Venuti (ed.), Londres y Nueva York, Routledge, pp. 57-74.
- ECO, UMBERTO (1987): *El lector modelo*, trad. R. Pochtar, Barcelona, Lumen.
- ESPASA, EVA (2003): "A Gendered Voice in Translation: Translating like a Feminist", en *Género, lenguaje y traducción*, José Santaemilia (ed.), Valencia, Universitat de Valencia, pp. 328-335.
- GAUVIN, LISE (1987): *Lettres d'une autre*, Montreal, L'Hexagone.
- _____ (1989): *Letters from An Other*, trad. S. de Lotbinière-Harwood, Toronto, Women's Press.
- GODAYOL, PILAR (2000): "Espais de frontera. Gènere i Traducció", *Biblioteca de Traducció i Interpretació*, 5, Vic, Eumo.
- HELLINGER, MARLIS; BUßMANN, HADUMOD (2001): "Gender across languages: The linguistic representation of women and men", en *Gender Across Languages. The linguistic representation of women and men*, eds. M. Hellinger y H. Bußmann, 1, pp. 1-25.
- ISER, WOLFANG (1972): *The Implied Reader*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- _____ (1976): *The Act of Reading*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- JAUSS, HANS ROBERT (1982a): *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Madrid, Taurus.
- _____ (1982b): *Toward an Aesthetic of Reception*, trad. T. Bahti, Minneapolis, Minnesota University.

KADISH, DORIS; MASSARDIER-KENNEY, FRANÇOISE (1994): "Translating Slavery. Gender and Race in French Women's Writing, 1783-1823", *Translation Studies*, 2, Kent, The Kent State University Press.

LAVIÑA, CARMEN; PEPE MEJÍA (2000): *Dime cómo hablas... y te diré cómo piensas*, Madrid, Federación de Mujeres Progresistas.

LEFEVERE, ANDRÉ (1992): *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Londres, Routledge.

MARTÍN RUANO, M. ROSARIO (2006): "Gramática, ideología y traducción: problemas de la transferencia asociados al género gramatical", en *Gramática y traducción*, eds. P. Elena; J. de Kock, Salamanca, EUSAL, pp. 205-238.

MEDINA GUERRA, ANTONIA (coord.) (2002): *Manual de lenguaje administrativo no sexista*, Málaga, UMA y Ayuntamiento de Málaga.

MIGUÉLEZ CARBALLEIRA, HELENA (2005): "Gender-related Issues in the English Translation of Esther Tusquets and Rosa Montero: Discrepancies between Critical Translational Figurations", *New Voices in Translation Studies*, 1, pp. 43-55.

PACHECO COSTA, VERÓNICA (2007): "Género y traducción: la identidad del yo", en *Traducción y manipulación: el poder de la palabra, Aportaciones a la traducción desde la filología*, 2, ed. I. Pliego Sánchez, Sevilla, Bienza, pp. 131-137.

POSTIGO PINAZO, ENCARNACIÓN (2004): "La literatura escrita por mujeres y su traducción", en *Cultura, lenguaje y traducción desde una perspectiva de género*, coord. A. Martínez García, Málaga, Atenea-Publicaciones Universidad de Málaga, pp. 195-234.

RINCÓN, ANA (1988): *El lenguaje, más que palabras. Propuestas para un uso no sexista del lenguaje*, Bilbao, Emakunde.

RÍOS, CARMEN; MANUELA PALACIOS (2005): "Translation, Nationalism and Gender Bias", en *Gender, Sex and Translation. The Manipulation of Identities*, ed. J. Santaemilia, Manchester, St. Jerome, pp. 71-80.

SALDANHA, GABRIELA (2003): "Investigating Gender-Related Linguistic Features in Translation", en *Género, lenguaje y traducción*, ed. José Santaemilia, Valencia, Universitat de Valencia, pp. 420-432.

SUNDERLAND, JANE (2006): *Language and Gender. An Advanced Resource Book*, Londres, Routledge.

UNED: *Guía del lenguaje no sexista* [en línea]
<http://portal.uned.es/pls/portal/docs/PAGE/UNED_MAIN/LAUNIVERSIDAD/VICE

[RRECTORADOS/GERENCIA/OFICINA IGUALDAD/CONCEPTOS%20BASICOS/GUIA_LENGUAJE.PDF](#)> [consulta: 5 de septiembre 2019]

UNESCO (1999): *Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje* [en línea] <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114950>> [consulta: 5 de septiembre 2019].

VV.AA. (2003): *Lengua y discurso no sexista*, Valladolid, Dirección General de la Mujer e igualdad de oportunidades, JCL.

WOOLF, VIRGINIA (1919): *Night and Day*, Londres, Duckworth.

_____ (1925): *Mrs. Dalloway*, Londres, Hogarth Press.

_____ (1928): *Orlando. A Biography*, Londres, Hogarth Press.

_____ (1929): *A Room of One's Own*, Londres, Hogarth Press.

_____ (1937): *The Years*, Londres, Hogarth Press.

_____ (1938): *Three Guineas*, Londres, Hogarth Press.

Anexo

I. «Una casa encantada»

Sin importar la hora a la que **despertaras**, había una puerta cerrándose. De habitación en habitación merodeaban, **de la mano**, levantando aquí, abriendo allá, asegurándose... **una pareja de fantasmas**.

—La dejamos aquí —decía ella. Y él añadía:

—¡Pero también aquí!

—Está en el piso de arriba —murmuraba ella.

—Y en el jardín —susurraba él.

—No hagamos ruido —decían—, o **se despertarán**.

Pero no era **eso** lo que **nos despertaba**. Oh, no.

—Están buscando, están corriendo la cortina —**decía**, y seguía leyendo una página o dos.

—Ahora la han encontrado —**afirmaba con certeza**, dejando el lápiz en el margen.

Luego, **sin más ganas de leer, en pie**, vería de **primera mano** la casa vacía, las puertas abiertas, oyendo solo el burbujeo alegre de las palomas torcaces y el canturreo de la máquina trilladora en la granja.

—¿Para qué vine aquí? ¿Qué quería encontrar?

Tenía las manos vacías.

—¿Entonces, quizás está en el piso de arriba?

Las manzanas estaban en la buhardilla. De nuevo abajo, el jardín apacible como siempre, solo el libro había resbalado hasta el césped.

Pero la habían encontrado en la sala de estar. Aunque no es **que fueran visibles**. Las ventanas reflejaban manzanas, reflejaban rosas, todas las hojas se veían verdes en el cristal. Si **se movían** por la sala, la manzana solo mostraba su lado amarillento. Sin embargo, un instante después, si la puerta estaba abierta, se esparcía por el suelo, colgaba de las paredes, pendía del techo... ¿qué? Tenía las manos vacías. La sombra de un tordo cruzó la alfombra. Desde los profundos pozos del silencio la paloma torcaz reanudó su burbujeo. «A salvo, a salvo, a salvo», el pulso de la casa latía con suavidad. «El tesoro escondido, la habitación...». El pulso se detuvo. ¿Era eso el tesoro escondido?

Poco después, la luz se había desvanecido. ¿Estaría en el jardín, pues? Pero los árboles tejían oscuridad para un rayo de sol danzante. Tan agradable, tan extraño, fríamente hundido bajo la superficie, el rayo que yo buscaba siempre ardía tras el cristal. El cristal era muerte, se hallaba **entre tú y yo** la muerte, fue primero por la mujer, cientos de años antes, abandonó la casa, selló todas las ventanas; dejó las habitaciones a oscuras. Él dejó la casa, la dejó a ella, fue al norte, fue al este, vio las estrellas en el cielo del sur.

Buscó la casa, la encontró abandonada en las faldas de las montañas. «A salvo, a salvo, a salvo», el pulso de la casa latía con alegría.

—El Tesoro es vuestro.

El viento ruge en la avenida. Los árboles se encorvan e inclinan a un lado y otro. Rayos de luna salpican y se derraman salvajes en la lluvia. Pero la luz del farol sale directamente por la ventana. La vela arde estoica e inmóvil. Vagando por la casa, abriendo ventanas, susurrando para no despertarnos, la pareja de fantasmas busca su dicha.

—Aquí dormíamos —dice ella. Y él añade:

—Incontables besos.

—Despertares mañaneros...

—Plata entre los árboles...

—Arriba...

—En el jardín...

—Cuando llegó el verano...

—Cuando en invierno nevaba...

Las puertas se cierran en la distancia, golpeando suavemente como los latidos de un corazón.

Se van aproximando, se detienen en el umbral. El viento cae, la lluvia vierte plata sobre el cristal. Nuestros ojos se oscurecen, no oímos pasos a nuestro lado, no vemos a una mujer extender su capa fantasmal. Las manos de él ocultan el farol.

—Mira —murmura él—, **duermen** profundamente. Amor en sus labios.

Encorvándose, sujetando el farol sobre **nuestros cuerpos**, largo rato nos observan. Largo rato se detienen. El viento sopla con fuerza y la llama tiembla con delicadeza. Rebeldes rayos de luna atraviesan el suelo y la pared y tiñen los rostros inclinados, los rostros reflexivos, los rostros que observan a **la pareja de durmientes** y buscan su dicha oculta.

«A salvo, a salvo, a salvo», el corazón de la casa late con orgullo.

—Muchos años... —suspira él—. Y de nuevo me encontraste.

—Aquí —murmura ella—, durmiendo, leyendo en el jardín, riendo, con las manzanas en la buhardilla. Aquí dejamos nuestro tesoro...

Inclinándose, su luz me hace despegar los párpados. «A salvo, a salvo, a salvo», el pulso de la casa late con fuerza. Despierto y doy un grito:

—¡Oh!, ¿es este vuestro tesoro escondido? La luz en el corazón.

II. «A Haunted House»

Whatever hour **you** woke there was a door shutting. From room to room they went, **hand in hand**, lifting here, opening there, making sure—a ghostly couple.

“Here we left it,” she said. And he added, “Oh, but here too!” “It’s upstairs,” she murmured. “And in the garden,” he whispered “Quietly,” they said, “or we shall wake **them**.”

But it wasn’t that **you** woke **us**. Oh, no. “They’re looking for it; they’re drawing the curtain,” **one** might say, and so read on a page or two. “Now they’ve found it,” **one** would be certain, stopping the pencil on the margin. And then, **tired** of reading, **one** might rise and see for **oneself**, the house all empty, the doors standing open, only the wood pigeons bubbling with content and the hum of the threshing machine sounding from the farm. “What did I come in here for? What did I want to find?” My hands were empty. “Perhaps it’s upstairs then?” The apples were in the loft. And so down again, the garden still as ever, only the book had slipped into the grass.

But they had found it in the drawing room. Not that **one** could ever see **them**. The window panes reflected apples, reflected roses; all the leaves were green in the glass. If **they** moved in the drawing room, the apple only turned its yellow side. Yet, the moment after, if the door was opened, spread about the floor, hung upon the walls, pendant from the ceiling—what? My hands were empty. The shadow of a thrush crossed the carpet; from the deepest wells of silence the wood pigeon drew its bubble of sound. “Safe, safe, safe,” the pulse of the house beat softly. “The treasure buried; the room . . .” the pulse stopped short. Oh, was that the buried treasure?

A moment later the light had faded. Out in the garden then? But the trees spun darkness for a wandering beam of sun. So fine, so rare, coolly sunk beneath the surface the beam I sought always burnt behind the glass. Death was the glass; death was **between us**; coming to the woman first, hundreds of years ago, leaving the house, sealing all the windows; the rooms were darkened. He left it, left her, went North, went East, saw the stars turned in the Southern sky; sought the house, found it dropped beneath the Downs. “Safe, safe, safe,” the pulse of the house beat gladly. “The Treasure yours.”

The wind roars up the avenue. Trees stoop and bend this way and that. Moonbeams splash and spill wildly in the rain. But the beam of the lamp falls straight from the window. The candle burns stiff and still. Wandering through the house, opening the windows, whispering not to wake us, the ghostly couple seek their joy.

“Here we slept,” she says. And he adds, “Kisses without number.” “Waking in the morning—” “Silver between the trees—” “Upstairs—” “In the garden—” “When summer came—” “In winter snowtime—” The doors go shutting far in the distance, gently knocking like the pulse of a heart.

Nearer they come; cease at the doorway. The wind falls, the rain slides silver down the glass. Our eyes darken; we hear no steps beside us; we see no lady spread her ghostly cloak. His hands shield the lantern. "Look," he breathes. "Sound **asleep**. Love upon their lips."

Stooping, holding their silver lamp **above us**, long they look and deeply. Long they pause. The wind drives straightly; the flame stoops slightly. Wild beams of moonlight cross both floor and wall, and, meeting, stain the faces bent; the faces pondering; the faces that search **the sleepers** and seek their hidden joy.

"Safe, safe, safe," the heart of the house beats proudly. "Long years—" he sighs. "Again you found me." "Here," she murmurs, "sleeping; in the garden reading; laughing, rolling apples in the loft. Here we left our treasure—" Stooping, their light lifts the lids upon my eyes. "Safe! safe! safe!" the pulse of the house beats wildly. Waking, I cry "Oh, is this your buried treasure? The light in the heart."

III. «Una novela no escrita»

Semejante expresión de desdicha bastaba para hacer que **a cualquiera** se le fueran los ojos del periódico al rostro de esa pobre mujer, insignificante de no ser así, casi un símbolo del destino de todo ser humano en esa expresión. La vida es lo que se ve en los ojos de la gente; la vida es lo que aprenden, y, una vez lo han aprendido, nunca, aunque traten de ocultarlo, dejan de ser conscientes de... ¿qué? De que la vida es así, o eso parece. Cinco caras enfrente, cinco caras maduras, y conocimiento en cada una de ellas. Aun así, ¡qué curioso cómo tratan de ocultarlo! Signos de reticencia se advierten en todas esas caras: labios fruncidos, ojos sombríos, cada una de ellas haciendo algo para ocultar o aletargar ese conocimiento. Una fuma, otra lee, la tercera consulta su agenda, la cuarta observa el plano de la línea colgado enfrente, y la quinta... ¡lo terrible de la quinta es que no hace nada en absoluto! Mira la vida. Pero, oh, mi podre y abatida mujer, únete al juego. ¡Por lo que más quieras, ocúltalo!

Como si me hubiera oído, levantó la vista, se movió levemente en su asiento y suspiró. Parecía que se estuviese disculpando y que al mismo tiempo me dijera: «¡Si usted supiese!». Luego volvió a mirar la vida.

—Pero sí que sé —respondí para mis adentros, mirando de soslayo al *Times* para disimular — Lo sé todo: «Ayer en París se acordó oficialmente la paz entre Alemania y los Aliados...», «Nitti, el primer ministro italiano...», «Colisión en Doncaster entre **un tren comercial** y un tren de mercancías...» **Todo el mundo** sabe, el *Times* sabe, pero fingimos que no.

Mis ojos volvieron a atisbar por encima del periódico. Ella se estremeció, dobló el brazo hacia el centro de la espalda en un ángulo extraño y sacudió la cabeza. Volví a refugiarme en mi gran reservado vital.

—Elige lo que quieras —proseguí—: nacimientos, defunciones, matrimonios, circulares de la Casa Real, las costumbres de las aves, Leonardo da Vinci, el asesinato de Sandhills, salarios elevados y el coste de la vida... Sí, elige lo que quieras —repetí—, ¡está todo en el *Times*! —Con profunda fatiga, volvió a mover la cabeza de un lado a otro, hasta que, cual peonza cansada de girar, se le fijó sobre el cuello.

El *Times* no servía de escudo contra una desdicha como la suya, pero **las otras personas** me impedían entablar conversación. Lo mejor que se podía hacer contra la vida era doblar el periódico hasta obtener un cuadrado perfecto, bien definido, compacto, inmune incluso a la propia vida. Una vez hecho, miré rápidamente hacia arriba, con mi propio escudo para protegerme. Pero ella me perforó el escudo y me miró fijamente a los ojos, como si buscara en sus profundidades sedimentos de valor que transformar en barro. Su estremecimiento anuló toda esperanza, descartó cualquier ilusión.

El traqueteo del tren nos condujo a través de Surrey y más allá de la frontera hasta Sussex. Pero, con los ojos fijos en la vida, no me había dado cuenta de que **las otras personas** se habían apeado, **una a una**, de modo que, a excepción del hombre que leía, éramos nuestra única compañía. Llegamos a la estación de Three Bridges. El tren se aproximó lentamente al andén y se detuvo. ¿Nos dejaría él también? Deseé tanto que sí como que no; acabé por desear que se quedara. En ese momento, se puso en pie, arrugó su periódico sin ningún miramiento, como si ya estuviese obsoleto, abrió la puerta de golpe y nos dejó a solas.

La infeliz mujer, inclinándose ligeramente hacia delante, se dirigió a mí, en un tono pálido y sin color, y me habló de estaciones y vacaciones, de hermanos que vivían en Eastbourne, de la época del año, que ya no recuerdo si era principios o finales. Finalmente, mientras miraba por la ventana y miraba —ya yo sabía el qué— la vida, murmuró:

—Estar lejos, ese es el inconveniente... —Se mascaba la tragedia—. Mi cuñada —La acritud de su voz era como limón sobre acero frío y, no dirigiéndose más a mí, sino a sí misma, murmuró—: dirá que es una estupidez... eso es lo que **todo el mundo** dice.

Y, mientras hablaba, se agitaba como si su espalda fuera un ave y la estuvieran desplumando en la pollería.

—¡Caray, una vaca! —exclamó nerviosa, como si la gran vaca de madera de la pradera la hubiera sorprendido y salvado de cometer una indiscreción. Luego se volvió a estremecer y a hacer el torpe movimiento angular que le había visto hacer antes, como si, tras el espasmo, le ardiera o picara algún punto entre los hombros. Entonces volvió a parecer la mujer más desgraciada del mundo, y yo la volví a reprobar, aunque no con la misma convicción, pues, si hubiera un motivo y lo supiera, se acabaría el estigma.

—Cuñadas... —dije.

Sus labios se fruncieron como si fuera a rociar la palabra con veneno, y fruncidos permanecieron. Todo lo que hizo fue quitarse el guante y frotar con fuerza una mancha en el cristal de la ventana. Frotaba como si quisiera borrar algo para siempre, alguna mancha, alguna contaminación indeleble. No obstante, el cristal permaneció inmutable, y de nuevo se hundió en el asiento con un estremecimiento y el movimiento del brazo que sabía que lo seguiría. Algo me empujó a quitarme mi propio guante y frotar el cristal de mi ventana. Había también una pequeña mancha. Pero sobrevivió a mi empeño. Y entonces, me sobrevino el estremecimiento, doblé el brazo y me pellizqué el centro de la espalda. También sentía mi piel como la piel húmeda del ave en la pollería; algún punto entre los hombros me picaba y escocía, lo sentía húmedo, en carne viva. ¿Lo alcanzaría? Con disimulo, lo intenté. Me vio. Una sonrisa de infinita ironía, de infinita lástima, apareció en su rostro y se difuminó. Pero se había comunicado, había compartido su secreto, transmitido su veneno; no hablaría más. Replegándome en mi esquina, ocultando

los ojos de los suyos y viendo solo las pendientes y los claros, los grises y violetas del paisaje invernal, capté su mensaje, descifré su secreto, lo leí bajo su mirada.

Su cuñada se llama Hilda. ¿Hilda? ¿Hilda? Hilda Marsh, Hilda la exuberante, la de grandes senos, la de aspecto de matrona. Hilda está en pie frente a la puerta, con una moneda en la mano, mientras el coche se acerca. «Pobre Minnie, parece más que nunca un saltamontes, con la misma capa vieja del año pasado. Bueno, con dos **criaturas**, **no se puede** hacer mucho más en estos tiempos. Descuida, Minnie, ya lo tengo. Tome su moneda. Entra, Minnie, Dios santo, podría cargar contigo sin problemas, claro que puedo con tus cosas». Entraron en el comedor. «**Bob, Barbara, la tía Minnie**».

Lentamente, los cuchillos y tenedores descienden a una posición horizontal. Bajan también Bob y Barbara, le tienden la mano con rectitud y regresan a sus sillas, observándola entre bocado y bocado. (Pero esto nos lo saltaremos; y la decoración, cortinas, vajilla de porcelana con motivos de tréboles, taquitos de queso, galletas cuadradas... Saltémoslo. ¡Pero, un momento! En mitad del almuerzo le da uno de sus espasmos y Bob se la queda mirando con la cuchara aún en la boca. «Cómete el pudín, Bob». Pero Hilda lo reprueba. «¿Pero por qué hace eso?». Avanzamos, avanzamos, hasta que llegamos al rellano del piso superior por una escalera con barandilla de latón, linóleo desgastado. ¡Sí!, una habitacioncita con vistas a los tejados de Eastbourne, tejados que zigzaguean cual cuerpo de ciempiés, hacia aquí, hacia allá, a franjas rojas y amarillas y con pizarra negra azulada). Ahora, Minnie cierras la puerta, Hilda desciende pesadamente hasta la planta baja, tú desatas las correas de tu equipaje, dejas sobre la cama un humilde camisón, pones dos zapatillas forradas de pelo una junto a otra. El espejo, no, rehúyes el espejo. Ordenas metódicamente las horquillas. ¿Quizás hay algo en el joyero en forma de concha? Lo agitas: es el broche de perla del año pasado, nada más. Luego resoplas, suspiras, te sientas junto a la ventana. Las tres de la tarde de un día de diciembre, llovizna, una luz en el cielo procedente de una tapicería, otra luz en lo alto de un dormitorio para el **servicio**, que se apaga. Ya no hay nada que mirar. Un momento de oscuridad y, entonces, ¿en qué piensas? (Dejadme echarle un vistazo. Esta dormida, o finge estarlo. Veamos, ¿en qué pensaría sentada junto a una ventana a las tres de la tarde? ¿En salud, dinero, facturas, su Dios?). Sí, sentada justo en el borde de la silla, contemplando los tejados de Eastbourne, Minnie Marsh reza a los dioses. Eso está muy bien, tal vez también frotaría el cristal, como para ver mejor a Dios, pero ¿qué dios es el que ve? ¿Quién es el dios de Minnie Marsh, el dios de las callejuelas de Eastbourne, el dios de las tres de la tarde? Yo también veo los tejados, veo el cielo, pero, caray, ¡ver dioses es otra cosa! Se parece más al presidente Kruger que al príncipe Alberto —es lo máximo que puedo hacer por él—, y lo veo en una silla, vestido con una levita negra, no demasiado alto. Le puedo poner una o dos nubes para que se siente, y, en la mano con la que toca la nube, una vara,

¿o es una porra? Negra, robusta, espinada; un viejo abusón; ¡el dios de Minnie! ¿Fue él quien le envió los espasmos y la mancha y el picor? ¿Es por eso por lo que le reza? Lo que frota en el cristal es la mancha del pecado. ¡Minnie cometió un delito!

Puedo elegir entre varios delitos. El bosque aletea y vuela; en verano hay campanillas, en ese claro, cuando llega la primavera, prímulas. ¿Fue una ruptura, hace veinte años? ¿Una promesa incumplida? ¡No la incumplió Minnie! Ella fue fiel. ¡Cómo cuidó a su madre! Invirtió todos sus ahorros en el sepulcro, coronas de flores protegidas bajo cristal, jarrones con narcisos... Pero me estoy desviando. Un crimen... **Dirían** que ocultó su tristeza, que reprimió su secreto —su sexo, dirían— eso diría **la comunidad científica**. ¡Pero menuda absurdez atribuirlo a su sexo! No, más bien fue algo así... Recorriendo las calles de Croydon veinte años atrás, los lazos de cinta violeta en el escaparate iluminado de la mercería llaman su atención. Se entretiene; ya son más de las seis, pero si se da prisa aún puede llegar a casa a tiempo. Empuja la puerta de cristal y entra. Está abierta. Hay bandejas rebosantes de cintas. Se detiene, coge una, toquetea otra con rosas. No hay por qué elegir, no hay por qué comprar, y cada bandeja está llena de sorpresas. «No cerramos hasta las siete», pero, de repente, ya son las siete. Se echa a correr, va tan rápido como puede, llega a casa, pero es demasiado tarde. **La vecindad**, el médico, su hermanito, el caldero, una quemadura, hospital, muerte, ¿o fue solo el susto, la culpa? ¡Qué más dan los detalles! Eso es lo que lleva consigo: la mancha, el crimen, la culpa que expiar siempre entre sus hombros. «Sí, eso es lo que hice », parece que asintiera.

No me importa lo que hicieras, si es que lo hiciste; no es eso lo que quiero. El escaparate de la mercería con sus cintas violetas, eso valdrá; puede que un poco vulgar y común para todos los delitos entre los que **es posible escoger**, pero es que hay tantos (dejadme que la mire de nuevo... aún duerme, o finge hacerlo; pálida, desgastada, la boca cerrada, un toque de obstinación, más de lo que **cabría imaginar**, ni un atisbo de sexo), tantos crímenes que no son el tuyo. Tu crimen fue leve; solo el castigo fue solemne. La puerta de la iglesia se abre, el macizo banco de madera maciza la recibe, se arrodilla sobre las baldosas marrones; cada día, invierno, verano, atardecer, amanecer (igual que ahora) reza. Todos sus pecados caen, caen, caen eternamente. La mancha los recibe. Está elevada, enrojecida, arde. Entonces se estremece. Niños pequeños la señalan. «Bob viene a almorzar hoy». Pero las ancianas son las peores.

Ya no puedes seguir sentada rezando. Kruger se ha hundido entre las nubes, ha sido borrado como por una pincelada gris a la que le han añadido unas gotas de negro. Incluso el extremo de la porra ha desaparecido. ¡Lo mismo de siempre! En cuanto lo ves, en cuanto lo sientes, alguien te interrumpe. Esta vez ha sido Hilda.

¡La odias tanto! Incluso cierra la puerta del baño con llave por las noches, aunque lo único que quieres es agua fría, pues, a veces, cuando pasas mala noche, parece que lavarte

ayuda. Y John por la mañana, **tu sobrino y sobrina**, las comidas son lo peor, y a veces vienen **amistades**, los helechos no **las** tapan, y también **tratan de** adivinar; así que sales al paseo, donde las olas son grises y los papeles vuelan, donde las marquesinas de cristal son verdes y no protegen del aire y las sillas cuestan dos peniques (demasiado), pues hay predicadores en la arena. Ah, y hay un negro, y un gracioso, y un hombre con periquitos (¡pobrecillos!). ¿No hay nadie aquí que piense en Dios?; justo ahí arriba, más allá del embarcadero, con su vara. Pero no, no hay nada más que gris en el cielo, y, si es azul, las nubes blancas lo cubren; y la música, es música militar... ¿Para qué pescan? ¿Pescan algo? ¿Cómo miran **niños y niñas**! Bien, de nuevo a casa de vuelta. «¡De nuevo a casa de vuelta!». Las palabras tienen significado. Podría haberlas pronunciado el hombre de bigotes; no, en realidad no dijo nada pero todo tiene significado: letreros en puertas, rótulos sobre escaparates, fruta roja en cestas, cabezas de mujeres en la peluquería, todo dice: «¡Minnie Marsh!». Pero se produce una sacudida. «¡Los huevos están más baratos!» ¡Lo que pasa siempre! Estaba llevando a Minnie al agua, directa a la locura, cuando, como un rebaño de ovejas, gira en dirección contraria y se me escapa entre los dedos. Los huevos están más baratos. Atados en las orillas del mundo, no hay crímenes, penas, rapsodias o locura para la pobre Minnie Marsh, que nunca llega a tarde a almorzar, a la que las tormentas nunca sorprenden sin chubasquero, que siempre sabe cuán baratos están los huevos. Minnie llega a casa y se sacude las botas.

¿Te he descifrado correctamente? El rostro humano, el rostro que asoma tras la página impresa, entraña más, oculta mucho más. Ahora, con los ojos abiertos, observa. Y, en el ojo humano —¿cómo definirlo?— hay una ruptura, una división; de modo que, cuando agarras el tallo, la mariposa ya ha volado; la polilla que se posa de noche sobre la flor amarilla se mueve, alzas la mano, y se va, alto, lejos. No alzaré la mano. **Permanece inmóvil**, temblor, vida, alma, espíritu, seas lo que seas de Minnie Marsh; yo también, en mi flor; el halcón sobre la colina; en soledad, o ¿cuál era el valor de la vida? Elevarse, permanecer inmóvil en la tarde, a mediodía, permanecer inmóvil sobre la colina. El parpadeo de una mano, ¡arriba!, planea de nuevo. **En solitario, invisible**, observándolo todo tan inmóvil allí abajo, tan bello. Nadie lo ve, a nadie le importa. Los ojos **ajenos** son nuestra prisión, los pensamientos, nuestras jaulas. Aire arriba, aire abajo. Y la luna y la inmortalidad... ¡Pero caigo al césped! ¿Has caído tú también, tú que estás en la esquina? ¿Cómo te llamas, mujer? ¿Minnie Marsh, un nombre similar? Ahí está, agarrando su flor, abriendo su bolso, del cual saca algo, una cáscara de huevo, ¿quién decía que los huevos estaban más baratos? ¿Tú, o yo? Sí, fuiste tú quien lo dijo de vuelta a casa, ¿recuerdas?, cuando el caballero abrió su paraguas de repente, ¿o fue cuando estornudó? De todos modos, Kruger se fue, y tú viniste «a casa de vuelta», y te sacudiste las botas. Sí. Y ahora extiendes sobre tus rodillas un pañuelo de bolsillo en el que dejas caer pedacitos

geométricos de cáscara de huevo, fragmentos de un mapa, piezas de un puzle. ¡Ojalá pudiese volver a juntarlos! Si te estuvieras quieta... Ha movido las rodillas, el mapa se vuelve a fragmentar. Descendiendo las faldas de los Andes, los trocitos de mármol blanco van saltando, precipitándose con fuerza, aplastando hasta la muerte a una partida completa de muleros españoles con su caravana; el botín de Drake, oro y plata. Pero regresemos...

¿A qué? ¿A dónde? Abrió la puerta y puso su paraguas en el paragüero, no hace falta decirlo, como tampoco hace falta mencionar el olor a carne que subía desde el sótano. Punto, punto, punto. Pero lo que no puedo eliminar así como así, lo que debo enfrentar y dispersar, con la cabeza gacha, los ojos cerrados, la valentía de un batallón y la ceguera de un toro, son, sin duda alguna, las figuras tras los helechos, unos comerciantes. La había tenido escondida todo este tiempo con la esperanza de que acabara desapareciendo o, mejor aún, de que resurgiera, tal y como debería suceder si la historia requiriese riqueza y rotundidad, destino y tragedia, como deberían ser todas las historias con un par de comerciantes, o incluso tres, y un bosquecillo de aspidistra. «Las frondosas aspidistras ocultaban parcialmente al comerciante...». Los rododendros lo habrían tapado por completo, añadiendo además ese toque rojo y blanco que tanto busco y anhelo; pero rododendros en Eastbourne, en diciembre, en la mesa de **la familia Marsh**... no, no me atrevo, es todo cuestión de cortezas de pan y vinagreras, de adornos y helechos. Quizás más adelante haya una escena junto al mar. Además, a través del calado verde y del glacis de cristal cortado, siento un apremiante y delicioso deseo de mirar y espiar al hombre de enfrente —uno es lo máximo que puedo abarcar—. ¿Es James Moggridge, a quien **en el hogar Marsh** llaman Jimmy? (Minnie, debes prometer que no te retorcerás hasta que tenga esto listo). James Moggridge comercia con ¿botones quizá?, pero aún no es el momento de traerlos: los grandes y pequeños expuestos en largos cartones, algunos coloridos como plumas de pavo real, otros de oro mate, otros de cuarzo, otros del color del coral; pero ya he dicho que aún no es el momento. Él viaja, y los jueves, los días que pasa en Eastbourne, almuerza con **la familia Marsh**. Su cara sonrosada, sus pequeños ojos de mirada seria —en absoluto corrientes—, su voraz apetito (esa es una buena señal, así no mirará a Minnie hasta que haya rebañado el plato con pan), la servilleta doblada en forma de rombo (aunque esto está anticuado, sea cual sea el efecto que tenga sobre **quien lo lea**, yo me quedo al margen). Vayamos al hogar de **la familia Moggridge**, dotémosla de vida. El propio James arregla las botas de la familia los domingos. Lee la palabra de Dios. ¿Pero cuál es su pasión? Las rosas. Y su **esposa** es enfermera retirada, qué interesante; ¡pero, por favor, quiero una mujer con un nombre que me guste! Pero no, **ella no llega a nacer** en mi mente, no toma forma, es **ilícita**, pero no por ello menos **querida**, como mis rododendros. ¿**Cuántos elementos** mueren en cada novela que se escribe —**lo**

mejor, lo más querido— mientras Moggridge vive. Es culpa de la vida. Aquí tenemos a Minnie comiéndose un huevo frente a mí, mientras que, al final de la línea —¿ya hemos pasado Lewes?—, debe de estar Jimmy. ¿A qué se debe ese espasmo si no?

Allí debe de estar Moggridge, culpa de la vida. La vida impone sus propias reglas, la vida cierra puertas, la vida está tras los helechos, la vida es una **tirana**; ¡pero no es ella la **abusona**! No, les aseguro que vengo por voluntad propia, vengo empujada por sabe Dios qué impulso a través de helechos, cortezas de pan, mesas salpicadas y botellas sucias. Vengo sin resistencia a alojarme en algún lugar firme, en la espalda robusta, en dondequiera que pueda penetrar o hallar un resquicio, en la persona, en el alma, de Moggridge. La gran estabilidad de la estructura; la columna, fuerte cual hueso de ballena y firme como el tronco de un roble; las costillas que nacen de ella como ramas; la carne, firme como una lona; los orificios encarnados; las succiones y regurgitaciones del corazón; mientras, desde arriba, la carne cae en forma de cubos marrones y la cerveza fluye a borbotones y se transforma en sangre; y llegamos a los ojos. Atisban algo tras la aspidistra: blanco, negro, lúgubre; ahora el plato de nuevo; tras la aspidistra ven una mujer anciana; «la hermana de Marsh, Hilda es más mi tipo»; ahora el mantel. «Marsh sabrá lo que le pasa a **la familia Morris**...», la conversación sigue; llega el queso; el plato otra vez; lo gira; los enormes dedos; ahora la mujer de enfrente. «La hermana de Marsh, no se parece nada a Marsh, una mujer desgraciada, mayor... Deberías dar de comer a tus gallinas... Por Dios, ¿a qué vienen esos espasmos? ¿No es por lo que he dicho? ¡Dios mío, Dios mío, Dios mío! Estas viejas... ¡Dios mío!».

(Sí, Minnie, sé que te ha dado un espasmo, pero ha sido solo un momento... James Moggridge).

«¡Dios mío, Dios mío, Dios mío!» ¡Qué hermoso es el sonido!, como el golpeteo de un mazo sobre madera, como los latidos de un viejo ballenero cuando el mar se agita y el cielo se nubla. «¡Dios mío, Dios mío!», las campanas tañen para aliviar y consolar a las almas inquietas, envolverlas en lino, diciendo «Hasta la próxima. ¡Buena suerte!». Y, luego, «¿Qué es lo que deseas?», pues aunque Moggridge arranque una rosa para ella, ya no hay nada que hacer. ¿Y ahora qué? «Señora, va a perder el tren», pues estos no esperan.

Así hace las cosas el hombre, ese es el sonido que reverbera, eso es St. Paul y los autobuses. Pero ya estamos limpiando las migas. ¿No te quedas, Moggridge? ¿Debes partir? ¿Recorrerás esta tarde Eastbourne en uno de esos pequeños carruajes? ¿Eres el hombre que viaja entre pilas de cajas verdes, a veces con las cortinas echadas, a veces sentado en posición solemne y observando todo cual esfinge; y siempre hay algo lúgubre, algo fúnebre, el ataúd, y el anochecer que se cierne sobre el caballo y el conductor? Dímelo; pero las puertas se han cerrado. No volveremos a vernos nunca más. ¡Buen viaje, Moggridge!

Sí, sí, ya voy, a lo más alto de la casa. Solo me quedará un momento. Cómo enfanga el lodo nuestras mentes, menudo remolino dejan tras de sí estos monstruos, las aguas agitadas, las algas ondeando, verde aquí, negro allá, golpeando la arena, hasta que los átomos se recomponen poco a poco, los sedimentos se asientan, y **nuestros ojos** vuelven a ver con claridad y calma, y acude a nuestros labios una oración para **quienes nos dejan**, exequias para las almas **que despedimos, las personas** a las que **no volveremos a ver**.

James Moggridge ha muerto, se ha ido para siempre. Bien, Minnie... «Ya no puedo más». Si dijera eso (dejadme echarle otro vistazo: está metiendo las cáscaras de huevo en cavidades profundas). Sí que lo dijo, apoyada contra la pared del dormitorio, mientras pellizcaba las borlas de la cortina color burdeos. Pero cuando el yo habla consigo mismo, ¿quién habla? El alma enterrada, el espíritu atraído hasta el centro de las catacumbas; el yo que se quitó el velo y abandonó el mundo; cobarde quizás, y aun así hermoso, mientras revolotea a un lado y otro del oscuro corredor con su linterna en alto. «Ya no puedo más», dice su espíritu. «Ese hombre en el almuerzo, Hilda, **Bob y Barbara**». ¡Cielos, está sollozando! Es el espíritu que lamenta su destino, el espíritu que ha sido conducido aquí, allá, alojándose en las alfombras raídas, en resquicios estrechos, en los jirones de un universo hecho pedazos: amor, vida, fe, marido, **retoños**, y a saber qué otras fantasías vislumbró **de niña**. «No para mí; no para mí».

Pero luego, ¿los bollos, el perro viejo y sin pelo? Debería imaginar alfombras de abalorios, y el consuelo de la ropa interior hecha de lino. Si a Minnie Marsh la atropellasen y llevasen al hospital, **el personal médico y de enfermería** exclamaría... Está la vista y la visión, está la distancia, la macha azul al final de la avenida, mientras, después de todo, el té está sabroso, el bollo está caliente, y el perro —«¡Benny, a tu cesta, mira lo que te ha traído mamá!»—. Así que, quitándose el guante raído por el pulgar y desafiando una vez más al demonio invasor de lo que llamamos «meterse en berenjenales», refuerzas tus fortificaciones, hilvanando la lana gris, hacia dentro y hacia fuera.

Hacia dentro y hacia fuera, de un lado al otro, creando una red a través de la cual el mismísimo Dios; ¡para, no pienses en Dios! ¡Qué puntadas más firmes, debes de estar orgullosa de tu zurcido. Pero no la distraigamos. Dejemos que la luz caiga suavemente y que las nubes muestren el interior de la primera hoja verde. Dejemos que el gorrión se pose en la rama y haga que la gotita que pendía del extremo de la rama se sacuda y caiga... ¿Por qué miras hacia arriba? ¿Oíste algo? ¡Oh, Dios mío! ¿De vuelta otra vez a aquello que hiciste, al expositor con lazos violetas? Pero Hilda vendrá. ¡Ofensas, humillaciones! Pon fin a ese abuso.

Tras haberse arreglado el guante, Minnie Marsh lo guarda en el cajón y lo cierra con decisión. Veo su expresión en el reflejo del cristal. Labios fruncidos. Mentón erguido. Luego se anuda los zapatos. Entonces se toca la garganta. ¿De qué es tu gargantilla? ¿De

muérdago, o de espoleta? ¿Qué ocurre? A no ser que me equivoque, se ha acelerado el pulso, se acerca el momento, los hilos se apresuran, se aproxima el desastre. ¡Llega la crisis! ¡Que Dios esté contigo! Se baja. ¡Ten valor, sé fuerte! ¡Afróntalo! ¡Por el amor de Dios, no te quedes ahí! ¡Ahí está la puerta! Estoy de tu parte. ¡Habla! ¡Enfréntate a ella!

—Oh, ¡disculpe! Sí, esto es Eastbourne. Yo se lo bajo, no se preocupe —(Minnie, te he descifrado bien después de todo. Estoy contigo).

—¿Lleva algo más de equipaje?

—Nada más, muchas gracias.

(¿Pero qué es lo que buscas? Hilda no viene a buscarte a la estación, tampoco John, y Moggridge está en el otro extremo de Eastbourne).

—Esperaré junto a mi maleta, señora, es lo más seguro. Dijo que vendría... ¡Ahí está! Es mi hijo.

Se van la una junto al otro.

Vaya, parece que me equivoqué. ¡Minnie, sabes que sí! Un hombre joven y desconocido... ¡Detente! ¡Se lo contaré! ¡Minnie! ¡Señorita Marsh! Pero no lo entiendo. Hay algo raro en el ondear de su capa. Pero no es real, no es decente... Mira cómo él se inclina al llegar a la puerta. Ella saca su billete. ¿Qué tiene de raro? Se marchan, bajan la calle **lado a lado**... ¡Mi mundo se hace pedazos! ¿Dónde me encuentro? ¿Qué sé? Esa no es Minnie. Nunca hubo un Moggridge. ¿Quién soy yo? Desnuda como un hueso está la vida.

Les lanzo una última mirada: él bajando el bordillo y ella siguiéndole tras la esquina de un gran edificio. Me llena de asombro, me inunda de nuevo. ¡Figuras misteriosas! Madre e hijo. ¿Quiénes sois? ¿Por qué andáis por la calle? ¿Dónde dormiréis esta noche? ¿Y mañana? Oh, cómo gira y ondea, ¡me saca a flote otra vez! Observo a la gente. Van a un lado y a otro. La luz blanca refulge y lo baña todo. Cristales. Claveles; crisantemos. Hiedra en jardines oscuros. Carritos de leche en las puertas. Vaya a donde vaya, figuras misteriosas. Os veo, doblando la esquina, madres e hijos, **gente, gente, gente**. Me apresuro, os sigo. Supongo que esto debe de ser el mar. Gris es el paisaje, sombrío cual cenizas, el agua se mueve entre murmureos. Caigo de rodillas, si paso por el ritual, la ceremonia de antaño, sois vosotras, figuras desconocidas, a quienes adoro; si abro los brazos, es a vosotras a quienes abrazo, a quienes atraigo hacía mí. ¡Maravilloso mundo!

IV. «An Unwritten Novel»

Such an expression of unhappiness was enough by itself to make **one's** eyes slide above the paper's edge to the poor woman's face—insignificant without that look, almost a symbol of human destiny with it. Life's what you see in people's eyes; life's what they learn, and, having learnt it, never, though they seek to hide it, cease to be aware of—what? That life's like that, it seems. Five faces opposite—five mature faces—and the knowledge in each face. Strange, though, how people want to conceal it! Marks of reticence are on all those faces: lips shut, eyes shaded, each one of the five doing something to hide or stultify his knowledge. One smokes; another reads; a third checks entries in a pocket book; a fourth stares at the map of the line framed opposite; and the fifth—the terrible thing about the fifth is that she does nothing at all. She looks at life. Ah, but my poor, unfortunate woman, do play the game—do, for all our sakes, conceal it!

As if she heard me, she looked up, shifted slightly in her seat and sighed. She seemed to apologise and at the same time to say to me, “If only you knew!” Then she looked at life again. “But I do know,” I answered silently, glancing at the TIMES for manners' sake. “I know the whole business. ‘Peace between Germany and the Allied Powers was yesterday officially ushered in at Paris—Signor Nitti, the Italian Prime Minister—a **passenger train** at Doncaster was in collision with a goods train. ..’ **We all** know—the TIMES knows—but we pretend we don't.” My eyes had once more crept over the paper's rim. She shuddered, twitched her arm queerly to the middle of her back and shook her head. Again I dipped into my great reservoir of life. “Take what you like,” I continued, “births, deaths, marriages, Court Circular, the habits of birds, Leonardo da Vinci, the Sandhills murder, high wages and the cost of living—oh, take what you like,” I repeated, “it's all in the TIMES!” Again with infinite weariness she moved her head from side to side until, like a top exhausted with spinning, it settled on her neck.

The TIMES was no protection against such sorrow as hers. But other human beings forbade intercourse. The best thing to do against life was to fold the paper so that it made a perfect square, crisp, thick, impervious even to life. This done, I glanced up quickly, armed with a shield of my own. She pierced through my shield; she gazed into my eyes as if searching any sediment of courage at the depths of them and damping it to clay. Her twitch alone denied all hope, discounted all illusion.

So we rattled through Surrey and across the border into Sussex. But with my eyes upon life I did not see that **the other travellers** had left, **one by one**, till, save for the man who read, we were alone together. Here was Three Bridges station. We drew slowly down the platform and stopped. Was he going to leave us? I prayed both ways—I prayed last

that he might stay. At that instant he roused himself, crumpled his paper contemptuously, like a thing done with, burst open the door, and left us alone.

The unhappy woman, leaning a little forward, palely and colourlessly addressed me—talked of stations and holidays, of brothers at Eastbourne, and the time of year, which was, I forget now, early or late. But at last looking from the window and seeing, I knew, only life, she breathed, “Staying away—that’s the drawback of it—” Ah, now we approached the catastrophe, “My sister-in-law”—the bitterness of her tone was like lemon on cold steel, and speaking, not to me, but to herself, she muttered, “nonsense, she would say—that’s what **they all** say,” and while she spoke she fidgeted as though the skin on her back were as a plucked fowl’s in a poulterer’s shop-window.

“Oh, that cow!” she broke off nervously, as though the great wooden cow in the meadow had shocked her and saved her from some indiscretion. Then she shuddered, and then she made the awkward angular movement that I had seen before, as if, after the spasm, some spot between the shoulders burnt or itched. Then again she looked the most unhappy woman in the world, and I once more reproached her, though not with the same conviction, for if there were a reason, and if I knew the reason, the stigma was removed from life.

“Sisters-in-law,” I said——

Her lips pursed as if to spit venom at the word; pursed they remained. All she did was to take her glove and rub hard at a spot on the window-pane. She rubbed as if she would rub something out for ever—some stain, some indelible contamination. Indeed, the spot remained for all her rubbing, and back she sank with the shudder and the clutch of the arm I had come to expect. Something impelled me to take my glove and rub my window. There, too, was a little speck on the glass. For all my rubbing it remained. And then the spasm went through me I crooked my arm and plucked at the middle of my back. My skin, too, felt like the damp chicken’s skin in the poulterer’s shop-window; one spot between the shoulders itched and irritated, felt clammy, felt raw. Could I reach it? Surreptitiously I tried. She saw me. A smile of infinite irony, infinite sorrow, flitted and faded from her face. But she had communicated, shared her secret, passed her poison she would speak no more. Leaning back in my corner, shielding my eyes from her eyes, seeing only the slopes and hollows, greys and purples, of the winter’s landscape, I read her message, deciphered her secret, reading it beneath her gaze.

Hilda’s the sister-in-law. Hilda? Hilda? Hilda Marsh—Hilda the blooming, the full bosomed, the matronly. Hilda stands at the door as the cab draws up, holding a coin. “Poor Minnie, more of a grasshopper than ever—old cloak she had last year. Well, well, with two **children** these days **one** can’t do more. No, Minnie, I’ve got it; here you are, cabby—

none of your ways with me. Come in, Minnie. Oh, I could carry YOU, let alone your basket!" So they go into the dining-room. "Aunt Minnie, **children.**"

Slowly the knives and forks sink from the upright. Down they get (Bob and Barbara), hold out hands stiffly; back again to their chairs, staring between the resumed mouthfuls. [But this we'll skip; ornaments, curtains, trefoil china plate, yellow oblongs of cheese, white squares of biscuit—skip—oh, but wait! Half-way through luncheon one of those shivers; Bob stares at her, spoon in mouth. "Get on with your pudding, Bob;" but Hilda disapproves. "Why **SHOULD** she twitch?" Skip, skip, till we reach the landing on the upper floor; stairs brass-bound; linoleum worn; oh, yes! little bedroom looking out over the roofs of Eastbourne—zigzagging roofs like the spines of caterpillars, this way, that way, striped red and yellow, with blue-black slating]. Now, Minnie, the door's shut; Hilda heavily descends to the basement; you unstrap the straps of your basket, lay on the bed a meagre nightgown, stand side by side furred felt slippers. The looking-glass—no, you avoid the looking-glass. Some methodical disposition of hat-pins. Perhaps the shell box has something in it? You shake it; it's the pearl stud there was last year—that's all. And then the sniff, the sigh, the sitting by the window. Three o'clock on a December afternoon; the rain drizzling; one light low in the skylight of a drapery emporium; another high in a **servant's** bedroom—this one goes out. That gives her nothing to look at. A moment's blankness—then, what are you thinking? (Let me peep across at her opposite; she's asleep or pretending it; so what would she think about sitting at the window at three o'clock in the afternoon? Health, money, bills, her God?) Yes, sitting on the very edge of the chair looking over the roofs of Eastbourne, Minnie Marsh prays to Gods. That's all very well; and she may rub the pane too, as though to see God better; but what God does she see? Who's the God of Minnie Marsh, the God of the back streets of Eastbourne, the God of three o'clock in the afternoon? I, too, see roofs, I see sky; but, oh, dear—this seeing of Gods! More like President Kruger than Prince Albert—that's the best I can do for him; and I see him on a chair, in a black frock-coat, not so very high up either; I can manage a cloud or two for him to sit on; and then his hand trailing in the cloud holds a rod, a truncheon is it?—black, thick, thorned—a brutal old bully—Minnie's God! Did he send the itch and the patch and the twitch? Is that why she prays? What she rubs on the window is the stain of sin. Oh, she committed some crime!

I have my choice of crimes. The woods flit and fly—in summer there are bluebells; in the opening there, when Spring comes, primroses. A parting, was it, twenty years ago? Vows broken? Not Minnie's!... She was faithful. How she nursed her mother! All her savings on the tombstone—wreaths under glass—daffodils in jars. But I'm off the track. A crime... **They** would say she kept her sorrow, suppressed her secret—her sex, they'd say—**the scientific people**. But what flummery to saddle her with sex! No—more like

this. Passing down the streets of Croydon twenty years ago, the violet loops of ribbon in the draper's window spangled in the electric light catch her eye. She lingers—past six. Still by running she can reach home. She pushes through the glass swing door. It's sale-time. Shallow trays brim with ribbons. She pauses, pulls this, fingers that with the raised roses on it—no need to choose, no need to buy, and each tray with its surprises. “We don't shut till seven,” and then it is seven. She runs, she rushes, home she reaches, but too late. **Neighbours**—the doctor—baby brother—the kettle—scalded—hospital—dead—or only the shock of it, the blame? Ah, but the detail matters nothing! It's what she carries with her; the spot, the crime, the thing to expiate, always there between her shoulders.

“Yes,” she seems to nod to me, “it's the thing I did.”

Whether you did, or what you did, I don't mind; it's not the thing I want. The draper's window looped with violet—that'll do; a little cheap perhaps, a little commonplace—since **one** has a choice of crimes, but then so many (let me peep across again—still sleeping, or pretending sleep! white, worn, the mouth closed—a touch of obstinacy, more than **one** would think—no hint of sex)—so many crimes aren't your crime; your crime was cheap; only the retribution solemn; for now the church door opens, the hard wooden pew receives her; on the brown tiles she kneels; every day, winter, summer, dusk, dawn (here she's at it) prays. All her sins fall, fall, for ever fall. The spot receives them. It's raised, it's red, it's burning. Next she twitches. Small boys point. “Bob at lunch to-day”—But elderly women are the worst.

Indeed now you can't sit praying any longer. Kruger's sunk beneath the clouds—washed over as with a painter's brush of liquid grey, to which he adds a tinge of black—even the tip of the truncheon gone now. That's what always happens! Just as you've seen him, felt him, someone interrupts. It's Hilda now.

How you hate her! She'll even lock the bathroom door overnight, too, though it's only cold water you want, and sometimes when the night's been bad it seems as if washing helped. And John at breakfast—the **children**—meals are worst, and sometimes there are **friends**—ferns don't altogether hide 'em—**they** guess, too; so out you go along the front, where the waves are grey, and the papers blow, and the glass shelters green and draughty, and the chairs cost tuppence—too much—for there must be preachers along the sands. Ah, that's a nigger—that's a funny man—that's a man with parakeets—poor little creatures! Is there no one here who thinks of God?—just up there, over the pier, with his rod—but no—there's nothing but grey in the sky or if it's blue the white clouds hide him, and the music—it's military music—and what they are fishing for? Do they catch them? How the **children** stare! Well, then home a back way—“Home a back way!” The words have meaning; might have been spoken by the old man with whiskers—no, no, he didn't

really speak; but everything has meaning—placards leaning against doorways—names above shop-windows—red fruit in baskets—women’s heads in the hairdresser’s—all say “Minnie Marsh!” But here’s a jerk. “Eggs are cheaper!” That’s what always happens! I was heading her over the waterfall, straight for madness, when, like a flock of dream sheep, she turns t’other way and runs between my fingers. Eggs are cheaper. Tethered to the shores of the world, none of the crimes, sorrows, rhapsodies, or insanities for poor Minnie Marsh; never late for luncheon; never caught in a storm without a mackintosh; never utterly unconscious of the cheapness of eggs. So she reaches home—scrapes her boots.

Have I read you right? But the human face—the human face at the top of the fullest sheet of print holds more, withholds more. Now, eyes open, she looks out; and in the human eye—how d’you define it?—there’s a break—a division—so that when you’ve grasped the stem the butterfly’s off—the moth that hangs in the evening over the yellow flower—move, raise your hand, off, high, away. I won’t raise my hand. **Hang still**, then, quiver, life, soul, spirit, whatever you are of Minnie Marsh—I, too, on my flower—the hawk over the down—alone, or what were the worth of life? To rise; hang still in the evening, in the midday; hang still over the down. The flicker of a hand—off, up! then poised again. **Alone, unseen**; seeing all so still down there, all so lovely. None seeing, none caring. The eyes **of others** our prisons; their thoughts our cages. Air above, air below. And the moon and immortality . . . Oh, but I drop to the turf! Are you down too, you in the corner, what’s your name—woman—Minnie Marsh; some such name as that? There she is, tight to her blossom; opening her hand-bag, from which she takes a hollow shell—an egg—who was saying that eggs were cheaper? You or I? Oh, it was you who said it on the way home, you remember, when the old gentleman, suddenly opening his umbrella—or sneezing was it? Anyhow, Kruger went, and you came “home a back way,” and scraped your boots. Yes. And now you lay across your knees a pocket-handkerchief into which drop little angular fragments of eggshell—fragments of a map—a puzzle. I wish I could piece them together! If you would only sit still. She’s moved her knees—the map’s in bits again. Down the slopes of the Andes the white blocks of marble go bounding and hurtling, crushing to death a whole troop of Spanish muleteers, with their convoy—Drake’s booty, gold and silver. But to return —

To what, to where? She opened the door, and, putting her umbrella in the stand—that goes without saying; so, too, the whiff of beef from the basement; dot, dot, dot. But what I cannot thus eliminate, what I must, head down, eyes shut, with the courage of a battalion and the blindness of a bull, charge and disperse are, indubitably, the figures behind the ferns, commercial travellers. There I’ve hidden them all this time in the hope that somehow they’d disappear, or better still emerge, as indeed they must, if the story’s to go

on gathering richness and rotundity, destiny and tragedy, as stories should, rolling along with it two, if not three, commercial travellers and a whole grove of aspidistra. “The fronds of the aspidistra only partly concealed the commercial traveller—” Rhododendrons would conceal him utterly, and into the bargain give me my fling of red and white, for which I starve and strive; but rhododendrons in Eastbourne—in December—on **the Marshes’** table—no, no, I dare not; it’s all a matter of crusts and cruets, frills and ferns. Perhaps there’ll be a moment later by the sea. Moreover, I feel, pleasantly pricking through the green fretwork and over the glacié of cut glass, a desire to peer and peep at the man opposite—one’s as much as I can manage. James Moggridge is it, whom **the Marshes** call Jimmy? [Minnie, you must promise not to twitch till I’ve got this straight]. James Moggridge travels in—shall we say buttons?—but the time’s not come for bringing them in—the big and the little on the long cards, some peacock-eyed, others dull gold; cairngorms some, and others coral sprays—but I say the time’s not come. He travels, and on Thursdays, his Eastbourne day, takes his meals with **the Marshes**. His red face, his little steady eyes—by no means, altogether commonplace—his enormous appetite (that’s safe; he won’t look at Minnie till the bread’s swamped the gravy dry), napkin tucked diamond-wise—but this is primitive, and, whatever it may do **the reader**, don’t take me in. Let’s dodge to **the Moggridge household**, set that in motion. Well, the family boots are mended on Sundays by James himself. He reads Truth. But his passion? Roses—and his **wife** a retired hospital nurse—interesting—for God’s sake let me have one woman with a name I like! But no; she’s of the **unborn children** of the mind, illicit, none the less loved, like my rhododendrons. **How many** die in every novel that’s written—**the best, the dearest**, while Moggridge lives. It’s life’s fault. Here’s Minnie eating her egg at the moment opposite and at t’other end of the line—are we past Lewes?—there must be Jimmy—or what’s her twitch for?

There must be Moggridge—life’s fault. Life imposes her laws; life blocks the way; life’s behind the fern; life’s the **tyrant**; oh, but not the **bully**! No, for I assure you I come willingly; I come wooed by Heaven knows what compulsion across ferns and cruets, table splashed and bottles smeared. I come irresistibly to lodge myself somewhere on the firm flesh, in the robust spine, wherever I can penetrate or find foothold on the person, in the soul, of Moggridge the man. The enormous stability of the fabric; the spine tough as whalebone, straight as oaktree; the ribs radiating branches; the flesh taut tarpaulin; the red hollows; the suck and regurgitation of the heart; while from above meat falls in brown cubes and beer gushes to be churned to blood again—and so we reach the eyes. Behind the aspidistra they see something: black, white, dismal; now the plate again; behind the aspidistra they see elderly woman; “Marsh’s sister, Hilda’s more my sort;” the tablecloth now. “Marsh would know what’s wrong with **the Morris**es...” talk that over; cheese has

come; the plate again; turn it round—the enormous fingers; now the woman opposite. “Marsh’s sister—not a bit like Marsh; wretched, elderly female . . . You should feed your hens . . . God’s truth, what’s set her twitching? Not what I said? Dear, dear, dear! these elderly women. Dear, dear!”

[Yes, Minnie; I know you’ve twitched, but one moment—James Moggridge].

“Dear, dear, dear!” How beautiful the sound is! like the knock of a mallet on seasoned timber, like the throb of the heart of an ancient whaler when the seas press thick and the green is clouded. “Dear, dear!” what a passing bell for the souls of the fretful to soothe them and solace them, lap them in linen, saying, “So long. Good luck to you!” and then, “What’s your pleasure?” for though Moggridge would pluck his rose for her, that’s done, that’s over. Now what’s the next thing? “Madam, you’ll miss your train,” for they don’t linger.

That’s the man’s way; that’s the sound that reverberates; that’s St. Paul’s and the motor-omnibuses. But we’re brushing the crumbs off. Oh, Moggridge, you won’t stay? You must be off? Are you driving through Eastbourne this afternoon in one of those little carriages? Are you man who’s walled up in green cardboard boxes, and sometimes has the blinds down, and sometimes sits so solemn staring like a sphinx, and always there’s a look of the sepulchral, something of the undertaker, the coffin, and the dusk about horse and driver? Do tell me—but the doors slammed. We shall never meet again. Moggridge, farewell!

Yes, yes, I’m coming. Right up to the top of the house. One moment I’ll linger. How the mud goes round in the mind—what a swirl these monsters leave, the waters rocking, the weeds waving and green here, black there, striking to the sand, till by degrees the atoms reassemble, the deposit sifts itself, and again through the eyes **one** sees clear and still, and there comes to the lips some prayer for **the departed**, some obsequy for the souls of **those one** nods to, **the people one** never meets again.

James Moggridge is dead now, gone for ever. Well, Minnie—“I can face it no longer.” If she said that—(Let me look at her. She is brushing the eggshell into deep declivities). She said it certainly, leaning against the wall of the bedroom, and plucking at the little balls which edge the claret-coloured curtain. But when the self speaks to the self, who is speaking?—the entombed soul, the spirit driven in, in, in to the central catacomb; the self that took the veil and left the world—a coward perhaps, yet somehow beautiful, as it flits with its lantern restlessly up and down the dark corridors. “I can bear it no longer,” her spirit says. “That man at lunch—Hilda—the **children**.” Oh, heavens, her sob! It’s the spirit wailing its destiny, the spirit driven hither, thither, lodging on the diminishing carpets—meagre footholds—shrunk shreds of all the vanishing universe—

love, life, faith, husband, **children**, I know not what splendours and pageantries glimpsed in **girlhood**. “Not for me—not for me.”

But then—the muffins, the bald elderly dog? Bead mats I should fancy and the consolation of underlinen. If Minnie Marsh were run over and taken to hospital, nurses and doctors themselves would exclaim . . . There’s the vista and the vision—there’s the distance—the blue blot at the end of the avenue, while, after all, the tea is rich, the muffin hot, and the dog—“Benny, to your basket, sir, and see what mother’s brought you!” So, taking the glove with the worn thumb, defying once more the encroaching demon of what’s called going in holes, you renew the fortifications, threading the grey wool, running it in and out.

Running it in and out, across and over, spinning a web through which God himself—hush, don’t think of God! How firm the stitches are! You must be proud of your darning. Let nothing disturb her. Let the light fall gently, and the clouds show an inner vest of the first green leaf. Let the sparrow perch on the twig and shake the raindrop hanging to the twig’s elbow. . . Why look up? Was it a sound, a thought? Oh, heavens! Back again to the thing you did, the plate glass with the violet loops? But Hilda will come. Ignominies, humiliations, oh! Close the breach.

Having mended her glove, Minnie Marsh lays it in the drawer. She shuts the drawer with decision. I catch sight of her face in the glass. Lips are pursed. Chin held high. Next she laces her shoes. Then she touches her throat. What’s your brooch? Mistletoe or merry-thought? And what is happening? Unless I’m much mistaken, the pulse’s quickened, the moment’s coming, the threads are racing, Niagara’s ahead. Here’s the crisis! Heaven be with you! Down she goes. Courage, courage! Face it, be it! For God’s sake don’t wait on the mat now! There’s the door! I’m on your side. Speak! Confront her, confound her soul!

“Oh, I beg your pardon! Yes, this is Eastbourne. I’ll reach it down for you. Let me try the handle.” [But, Minnie, though we keep up pretences, I’ve read you right—I’m with you now].

“That’s all your luggage?”

“Much obliged, I’m sure.”

(But why do you look about you? Hilda don’t come to the station, nor John; and Moggridge is driving at the far side of Eastbourne).

“I’ll wait by my bag, ma’am, that’s safest. He said he’d meet me . . . Oh, there he is! That’s my son.”

So they walk off **together**.

Well, but I’m confounded . . . Surely, Minnie, you know better! A strange young man . . . Stop! I’ll tell him—Minnie!—Miss Marsh!—I don’t know though. There’s something queer in her cloak as it blows. Oh, but it’s untrue, it’s indecent . . . Look how he bends as

they reach the gateway. She finds her ticket. What's the joke? Off they go, down the road, **side by side**... Well, my world's done for! What do I stand on? What do I know? That's not Minnie. There never was Moggridge. Who am I? Life's bare as bone.

And yet the last look of **them**—he stepping from the kerb and she following him round the edge of the big building brims me with wonder—floods me anew. Mysterious figures! Mother and son. Who are you? Why do you walk down the street? Where to-night will you sleep, and then, to-morrow? Oh, how it whirls and surges—floats me afresh! I start after them. People drive this way and that. The white light splutters and pours. Plate-glass windows. Carnations; chrysanthemums. Ivy in dark gardens. Milk carts at the door. Wherever I go, mysterious figures, I see you, turning the corner, mothers and sons; **you, you, you**. I hasten, I follow. This, I fancy, must be the sea. Grey is the landscape; dim as ashes; the water murmurs and moves. If I fall on my knees, if I go through the ritual, the ancient antics, it's you, unknown figures, you I adore; if I open my arms, it's you I embrace, you I draw to me—adorable world!

V. «Jardines de Kew»

En el macizo de flores ovalado, se elevaban en torno a un centenar de tallos desde cuya mitad crecían hojas alargadas o en forma de corazón y se desplegaban flores de pétalos rojos o azules o amarillos salpicados de motas de colores. Y desde las profundidades de esos pétalos rojos, azules o amarillos emergían unas antenas rectas tocadas con áspero polvo dorado en los extremos ligeramente inflamados. Los pétalos eran lo suficientemente voluminosos para que la brisa estival los meciera, y, cuando se movían, luces rojas, azules y amarillas se sucedían sin cesar, tiñendo un pedazo de la tierra marrón subyacente con una confusa mancha de color. La luz bañaba indistintamente tanto la espalda suave y gris de una piedra como el caparazón de un caracol, con sus vetas marrones de diseño circular, o caía sobre una gota de rocío y expandía sus finas paredes acuosas con tal intensidad de rojo, azul y amarillo **que parecía que** estas fueran a estallar y desaparecer. Sin embargo, la gota recuperó su gris plateado original y la luz se enfocó sobre la piel de una hoja, desvelando las ramificaciones fibrosas trazadas bajo su superficie, y luego volvió a moverse y desplegarse sobre los amplios espacios verdes bajo la cúpula de hojas alargadas y en forma de corazón. Entonces la brisa sopló con un poco más de fuerza y el color fue impulsado hacia el aire superior, hacia los ojos de los hombres y mujeres que paseaban por los jardines de Kew en julio.

Las figuras de estos hombres y mujeres andaban con parsimonia frente al macizo con un movimiento curiosamente irregular, no muy distinto del de las mariposas blancas y azules que cruzaban el césped zigzagueando de parterre en parterre. El hombre avanzaba despreocupadamente unos quince centímetros por delante de la mujer, mientras que ella se movía decidida, girando la cabeza cada poco para comprobar que **sus vástagos** no se quedasen demasiado atrás. El hombre mantenía las distancias con ella a propósito, aunque puede que de forma inconsciente, pues quería seguir con sus pensamientos.

«Hace quince años vine aquí con Lily», pensó. «Nos sentamos en alguna parte cerca de un lago y le pedí durante toda la calurosa tarde que se casara conmigo. Había una libélula que no paraba de volar en círculos a nuestro alrededor; recuerdo la libélula y su zapato de Lily con la hebilla cuadrada y plateada en la punta como si fuese ayer. Cada vez que le hablaba me fijaba en su zapato, y, cuando lo movió con ademán impaciente, supe lo que diría sin necesidad de levantar la vista: era como si toda su esencia estuviera en su zapato. Y mi amor, mi deseo, los representaba la libélula; por algún motivo, estaba convencido de que si se posaba allí, en aquella hoja, la ancha con la flor roja en el centro, si la libélula se posaba en la hoja, ella al fin me diría que sí. Pero la libélula no dejaba de volar en círculos y nunca se posaba en ningún sitio. No lo hizo, y menos mal, porque entonces no estaría paseando por aquí con Eleanor y **nuestro hijo e hija**».

—Eleanor, ¿alguna vez piensas en el pasado?

—¿Por qué lo preguntas, Simon?

—Porque estaba pensando en él. En Lily, la mujer con la que me podría haber casado... No dices nada. ¿Te molesta que piense en eso?

—¿Por qué me iba a molestar, Simon? ¿Acaso no **pensamos** siempre en el pasado, en un jardín con hombres y mujeres yaciendo bajo los árboles? ¿Acaso no **son** nuestro pasado, todo lo que queda de él, esos hombres y mujeres, esos fantasmas tendidos bajo los árboles...? ¿No son **nuestra** felicidad, **nuestra** realidad?

—Para mí, una hebilla de zapato cuadrada y plateada y una libélula...

—Para mí, un beso. Imagina, hace veinte años, seis niñas sentadas frente a sus caballetes junto a la orilla de un lago, pintando nenúfares, los primeros nenúfares rojos que había visto nunca. Y, de repente, un beso, justo en mi nuca. Me tembló la mano durante el resto de la tarde y ya no pude pintar más. Tomé mi reloj y marqué la hora a la que me permitiría pensar en ese beso durante cinco minutos, ni uno más. Me era tanpreciado... El beso de una mujer mayor, de pelo canoso y con una verruga en la nariz, la madre de todos los besos de mi vida. Vamos, Caroline; vamos, Hubert.

La familia dejó el macizo de flores atrás, **caminando ahora a la misma altura**, menguando de tamaño entre los árboles y perdiendo opacidad a medida que la luz del sol y las sombras nadaban en sus espaldas creando formas irregulares y temblorosas.

En el macizo ovalado, el caracol, cuyo caparazón se había teñido de rojo, azul y amarillo durante unos dos minutos, parecía estarse moviendo ligeramente en su interior, hasta que empezó a avanzar sobre la blanda tierra, que se desmenuzaba y diseminaba a medida que se abría camino por ella. Parecía tener un destino claro en mente, a diferencia del insecto verde de altas patas angulares que intentaba cruzar frente a él, se detenía un segundo con las antenas temblorosas como por la indecisión y luego se apartaba repentina y rápidamente en dirección contraria. Laderas pardas con lagos verdes y profundos a sus faldas, árboles planos como briznas que se balanceaban desde las raíces hasta las copas, rocas grises y redondeadas, amplias superficies rugosas de textura fina y frágil... todo esto se extendía entre tallo y tallo en el camino del caracol hacia su objetivo. Antes de que pudiese decidir si rodear la bóveda compuesta por una hoja muerta o si atravesarla, pasaron frente al lecho de flores los pies de otros seres humanos.

Esta vez eran dos hombres. El más joven de los dos lucía en el rostro una expresión de calma que tal vez fuera forzada. Alzaba la vista y la fijaba decidido en el frente mientras su acompañante hablaba, y, en cuanto este callaba, volvía a mirar al suelo y, a veces, abría los labios tras una larga pausa, mientras que otras veces no los abría en absoluto. El hombre mayor caminaba de forma curiosamente irregular y temblorosa, impulsando la mano al frente y echando la cabeza hacia atrás con un movimiento brusco, de un modo que recordaba a un caballo de tiro cansado de esperar a las puertas de una

casa, aunque en este hombre dichos movimientos resultaban irresolutos y no tenían ningún sentido. Hablaba casi sin parar, sonreía para sí mismo y empezaba a hablar de nuevo, como si la sonrisa le hubiera dado alguna respuesta. Hablaba sobre espíritus, los espíritus de **quienes ya se han ido**, que, según él, ahora le contaban todo tipo de extravagancias sobre sus experiencias en el paraíso.

—**Antiguamente**, al paraíso se lo llamaba Tesalia, William; y, ahora, con esta guerra, el espíritu se mueve entre las colinas como un trueno —hizo una pausa, hizo como si escuchara, sonrió, impulsó la cabeza hacia atrás y continuó—: Con una batería eléctrica pequeña y un pedazo de caucho para proteger el cable... ¿Aislar? ¿O proteger? En fin, dejemos los detalles a un lado, no tiene sentido centrarse en detalles incomprensibles... En definitiva, se pone la máquina en posición adecuada junto al cabecero de la cama, sobre un pulcro estante de caoba. Unos trabajadores lo habrían puesto todo a punto bajo mi supervisión, la viuda acerca la oreja e invoca al espíritu con la señal acordada. ¡Mujeres! ¡Viudas! ¡Mujeres de negro!

En ese momento pareció reparar en el vestido de una mujer a cierta distancia, el cual a la sombra parecía de color negro purpúreo. Se quitó el sombrero, se llevó la mano al corazón y apretó el paso en su dirección, murmurando y gesticulando con vehemencia. Pero William lo agarró por la manga y señaló una flor con el extremo de su bastón para atraer su atención. Tras observarla preso de la confusión durante un momento, el hombre se inclinó sobre la flor y, como si respondiera a una voz que hubiese nacido de ella, comenzó a hablar sobre los bosques uruguayos que había visitado siglos antes junto a la mujer más bella de Europa. Se le podía oír murmurar acerca de bosques en Uruguay cubiertos de pétalos sedosos de rosas tropicales, de ruiseñores, de playas, de sirenas y de mujeres ahogadas en el mar, resignado a que William, en cuyo rostro se iba forjando una expresión de paciencia estoica, dirigiera sus pasos.

Siguiendo sus pasos tan de cerca como para quedar ligeramente sorprendidas por los gestos de él, iban dos mujeres entradas en años y de clase media-baja, una rechoncha y corpulenta y la otra, ágil y de mejillas sonrosadas. Como la mayoría de las personas de su estatus, las fascinaba sobremanera cualquier indicio de excentricidad que presagiase algún desorden mental, especialmente en **la gente de clase alta**; pero estaban demasiado lejos para estar seguras de si tales gesticulaciones se debían a excentricidad o a verdadera locura. Después de haber escrudiñado en silencio la espalda del hombre durante un momento y haberse lanzado una extraña mirada subrepticia, prosiguieron enérgicamente con una conversación de lo más compleja:

—Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa, él dice, yo digo, ella dice, yo digo, yo digo, yo digo...

—Mi Bert, Sis, Bill, abuelo, el viejo, azúcar, Sugar, harina, arenques, verduras, Sugar, azúcar, azúcar.

La mujer rechoncha miraba a las flores, erguidas firmes e indiferentes sobre la tierra, con una expresión curiosa a través de la cascada de palabras. Las veía como **quien despierta** de un profundo sueño y ve un candelabro de latón verter su luz de forma poco común, vuelve a cerrar y abrir los ojos y, viéndolo de nuevo, acaba por despertar del todo y lo observa con todos los sentidos. La mujer rolliza se detuvo frente al macizo de flores ovalado e incluso dejó de fingir que escuchaba lo que la otra mujer decía. Se quedó ahí en pie, dejando que las palabras cayeran sobre ella, balanceando despacio el torso de atrás a adelante, mirando a las flores. Luego propuso buscar dónde sentarse y tomar el té.

El caracol ya había sopesado todas las formas posibles de alcanzar su objetivo sin rodear la hoja o pasar sobre ella. Dejando de lado el esfuerzo de trepar por ella, no estaba seguro de que su fina superficie, que vibraba y crujía de forma alarmante incluso si solo la tocaba con la punta de sus cuernecillos, pudiese aguantar su peso; por lo que terminó decidiendo pasar por debajo, pues había una parte en la que la hoja se curvaba lo suficiente como para que cupiese por el hueco que se abría. Acababa de meter la cabeza por la apertura y estaba contemplando ese cielo pardo y habituándose a la pálida luz marrón cuando otras dos personas se aproximaron por el césped exterior. Esta vez las dos eran jóvenes: un muchacho y una muchacha. **Tanto ella como él** estaban en la flor de la vida, en esa estación anterior a que los suaves pétalos rosados de la flor abran el capullo gomoso, cuando las alas de la mariposa, a pesar de estar en su máximo esplendor, están inmóviles bajo el sol.

—Qué suerte que no es viernes —comentó él.

—¿Por qué? ¿Crees en la suerte?

—Los viernes cuesta seis peniques.

—¿Y qué son seis peniques? ¿Es que no vale seis peniques?

—¿El qué no lo vale? ¿Qué quieres decir?

—Oh, cualquier cosa, es decir... Ya sabes lo que quiero decir.

Había largas pausas **entre una intervención y otra**, que pronunciaban con voz monótona y monocorde. La pareja permaneció inmóvil al borde del macizo y, **a una vez**, hundieron la punta del parasol de ella en la blanda tierra. La acción y el hecho de que la mano de él descansara sobre la de ella mostraba los sentimientos **de la pareja** de un modo inusual, igual que esas palabras vagas, palabras con alas demasiado pequeñas para unos significados tan pesados, e inapropiadas para llevarlas lejos, por lo que se posaban torpes sobre los objetos normales y corrientes **a su alrededor**, y cuya intensidad era excesiva para su tacto inexperto. Pero ¿quién sabe —**pensaban** mientras hundían el parasol en la tierra— qué precipicios no ocultan, o qué pendientes de hielo no brillan al sol al otro

lado? ¿Quién sabe? ¿Quién ha visto esto antes? Incluso cuando ella se preguntaba qué tipo de té servían en Kew, él sentía que algo se alzaba tras sus palabras y acechaba inmenso y sólido a sus espaldas. La neblina fue ganando altura poco a poco y desvelando —¡cielo santo!, ¿qué son esas formas?— pequeñas mesas blancas y camareras que primero la miraron a ella y luego a él, y estaba también la cuenta que él pagaría con una auténtica moneda de dos chelines; y era real, todo era real, se aseguraba a sí mismo palpando la moneda en su bolsillo, real para **todo el mundo** excepto **para él y ella**, aunque incluso a él le empezaba a parecer real; y luego... pero estaba demasiado emocionado como para seguir ahí pensando, de modo que sacó el parasol de la tierra de un tirón, impaciente por llegar a donde **tomarían el té**, con **otras personas**, como **otras personas**.

—Vamos, Trissie, tomemos el té.

—¿Y aquí dónde **se toma** el té? —preguntó ella con una peculiar exclamación de entusiasmo, mirando vagamente a su alrededor y dejándose conducir a través del camino de hierba, con el parasol a rastras, moviendo la cabeza a un lado y a otro, olvidándose del té, deseando ir hacia allí y luego hacia allá, recordando orquídeas y grullas entre flores silvestres, una pagoda china y un ave de cresta carmesí; pero él la llevaba a otra parte.

Una pareja tras otra fueron pasando frente al macizo de flores con casi el mismo movimiento irregular y sin destino, y fueron quedando envueltas en capas y capas de neblina azul verdoso, en la cual sus cuerpos tenían consistencia y color primero, para luego quedar disueltos en esa atmósfera azul verdosa. ¡Qué calor hacía! Tanto calor que hasta el tordo decidió saltar, cual pájaro mecánico, a la sombra de las flores, haciendo largas pausas entre un movimiento y el siguiente; y las mariposas blancas, en lugar de deambular sin rumbo, danzaban unas sobre otras, construyendo con sus alas blancas en movimiento el contorno de una columna de mármol en ruinas asomando por entre las flores más altas; el techo acristalado del invernadero brillaba como si todo un mercadillo de sombrillas verde brillante se hubiera abierto bajo el sol; y, en el zumbido de la avioneta, la voz del cielo estival susurraba sobre su alma voraz. Amarillo y negro, rosado y blanco nieve, formas de estos colores, **hombres, mujeres, niños y niñas**, se distinguían por un segundo en el horizonte y, luego, viendo el reflejo amarillo que teñía el césped, vacilaban y acababan buscando sombra bajo los árboles, disolviéndose como gotas de agua en el ambiente amarillo y verde, tiñéndolo suavemente de rojo y azul. Era como si sus cuerpos, compactos y pesados se hubieran abandonado al calor, quedando amontonados en el suelo, pero las voces emanaban de ellos como las llamas que emergen de los cuerpos gruesos y cerosos de las velas. Voces. Sí, voces. Voces sin palabras que rompían el silencio de repente con júbilo intenso, con deseo apasionado, o, en el caso de las voces **infantiles**, con sorpresa genuina. ¿Qué rompían el silencio? Pero si no había silencio: los

motores de los autobuses hacían girar las ruedas y cambiar las marchas sin cesar; como un inmenso nido de cajas chinas, todas de acero forjado y girando sin fin una dentro de otra, la ciudad murmuraba, y, por encima de ella, las voces gritaban y los pétalos de incontables flores lanzaban al aire resplandores de color.

VI. «Kew Gardens»

From the oval-shaped flower-bed there rose perhaps a hundred stalks spreading into heart-shaped or tongue-shaped leaves half way up and unfurling at the tip red or blue or yellow petals marked with spots of colour raised upon the surface; and from the red, blue or yellow gloom of the throat emerged a straight bar, rough with gold dust and slightly clubbed at the end. The petals were voluminous enough to be stirred by the summer breeze, and when they moved, the red, blue and yellow lights passed one over the other, staining an inch of the brown earth beneath with a spot of the most intricate colour. The light fell either upon the smooth, grey back of a pebble, or, the shell of a snail with its brown, circular veins, or falling into a raindrop, it expanded with such intensity of red, blue and yellow the thin walls of water that **one** expected them to burst and disappear. Instead, the drop was left in a second silver grey once more, and the light now settled upon the flesh of a leaf, revealing the branching thread of fibre beneath the surface, and again it moved on and spread its illumination in the vast green spaces beneath the dome of the heart-shaped and tongue-shaped leaves. Then the breeze stirred rather more briskly overhead and the colour was flashed into the air above, into the eyes of the men and women who walk in Kew Gardens in July.

The figures of these men and women straggled past the flower-bed with a curiously irregular movement not unlike that of the white and blue butterflies who crossed the turf in zig-zag flights from bed to bed. The man was about six inches in front of the woman, strolling carelessly, while she bore on with greater purpose, only turning her head now and then to see that the **children** were not too far behind. The man kept this distance in front of the woman purposely, though perhaps unconsciously, for he wished to go on with his thoughts.

“Fifteen years ago I came here with Lily,” he thought. “We sat somewhere over there by a lake and I begged her to marry me all through the hot afternoon. How the dragonfly kept circling round us: how clearly I see the dragonfly and her shoe with the square silver buckle at the toe. All the time I spoke I saw her shoe and when it moved impatiently I knew without looking up what she was going to say: the whole of her seemed to be in her shoe. And my love, my desire, were in the dragonfly; for some reason I thought that if it settled there, on that leaf, the broad one with the red flower in the middle of it, if the dragonfly settled on the leaf she would say “Yes” at once. But the dragonfly went round and round: it never settled anywhere—of course not, happily not, or I shouldn’t be walking here with Eleanor and the **children**—Tell me, Eleanor. D’you ever think of the past?”

“Why do you ask, Simon?”

“Because I’ve been thinking of the past. I’ve been thinking of Lily, the woman I might have married . . . Well, why are you silent? Do you mind my thinking of the past?”

“Why should I mind, Simon? Doesn’t **one** always think of the past, in a garden with men and women lying under the trees? Aren’t **they** one’s past, all that remains of it, those men and women, those ghosts lying under the trees... **one’s** happiness, **one’s** reality?”

“For me, a square silver shoe buckle and a dragonfly—”

“For me, a kiss. Imagine six little girls sitting before their easels twenty years ago, down by the side of a lake, painting the water-lilies, the first red water-lilies I’d ever seen. And suddenly a kiss, there on the back of my neck. And my hand shook all the afternoon so that I couldn’t paint. I took out my watch and marked the hour when I would allow myself to think of the kiss for five minutes only—it was so precious—the kiss of an old grey-haired woman with a wart on her nose, the mother of all my kisses all my life. Come, Caroline, come, Hubert.”

They walked on the past the flower-bed, now walking **four abreast**, and soon diminished in size among the trees and looked half transparent as the sunlight and shade swam over their backs in large trembling irregular patches.

In the oval flower bed the snail, whose shelled had been stained red, blue, and yellow for the space of two minutes or so, now appeared to be moving very slightly in its shell, and next began to labour over the crumbs of loose earth which broke away and rolled down as it passed over them. It appeared to have a definite goal in front of it, differing in this respect from the singular high stepping angular green insect who attempted to cross in front of it, and waited for a second with its antenna trembling as if in deliberation, and then stepped off as rapidly and strangely in the opposite direction. Brown cliffs with deep green lakes in the hollows, flat, blade-like trees that waved from root to tip, round boulders of grey stone, vast crumpled surfaces of a thin crackling texture—all these objects lay across the snail’s progress between one stalk and another to his goal. Before he had decided whether to circumvent the arched tent of a dead leaf or to breast it there came past the bed the feet of **other human beings**.

This time they were both men. The younger of the two wore an expression of perhaps unnatural calm; he raised his eyes and fixed them very steadily in front of him while his companion spoke, and directly his companion had done speaking he looked on the ground again and sometimes opened his lips only after a long pause and sometimes did not open them at all. The elder man had a curiously uneven and shaky method of walking, jerking his hand forward and throwing up his head abruptly, rather in the manner of an impatient carriage horse tired of waiting outside a house; but in the man these gestures were irresolute and pointless. He talked almost incessantly; he smiled to himself and again began to talk, as if the smile had been an answer. He was talking about spirits—the spirits

of the dead, who, according to him, were even now telling him all sorts of odd things about their experiences in Heaven.

“Heaven was known to **the ancients** as Thessaly, William, and now, with this war, the spirit matter is rolling between the hills like thunder.” He paused, seemed to listen, smiled, jerked his head and continued:——

“You have a small electric battery and a piece of rubber to insulate the wire— isolate?—insulate?—well, we’ll skip the details, no good going into details that wouldn’t be understood—and in short the little machine stands in any convenient position by the head of the bed, we will say, on a neat mahogany stand. All arrangements being properly fixed by workmen under my direction, the widow applies her ear and summons the spirit by sign as agreed. Women! Widows! Women in black——”

Here he seemed to have caught sight of a woman’s dress in the distance, which in the shade looked a purple black. He took off his hat, placed his hand upon his heart, and hurried towards her muttering and gesticulating feverishly. But William caught him by the sleeve and touched a flower with the tip of his walking-stick in order to divert the old man’s attention. After looking at it for a moment in some confusion the old man bent his ear to it and seemed to answer a voice speaking from it, for he began talking about the forests of Uruguay which he had visited hundreds of years ago in company with the most beautiful young woman in Europe. He could be heard murmuring about forests of Uruguay blanketed with the wax petals of tropical roses, nightingales, sea beaches, mermaids, and women drowned at sea, as he suffered himself to be moved on by William, upon whose face the look of stoical patience grew slowly deeper and deeper.

Following his steps so closely as to be slightly puzzled by his gestures came two elderly women of the lower middle class, one stout and ponderous, the other rosy cheeked and nimble. Like most people of their station they were frankly fascinated by any signs of eccentricity betokening a disordered brain, especially in **the well-to-do**; but they were too far off to be certain whether the gestures were merely eccentric or genuinely mad. After they had scrutinised the old man’s back in silence for a moment and given each other a queer, sly look, they went on energetically piecing together their very complicated dialogue:

“Nell, Bert, Lot, Cess, Phil, Pa, he says, I says, she says, I says, I says, I says——”

“My Bert, Sis, Bill, Grandad, the old man, sugar, Sugar, flour, kippers, greens, Sugar, sugar, sugar.”

The ponderous woman looked through the pattern of falling words at the flowers standing cool, firm, and upright in the earth, with a curious expression. She saw them as **a sleeper** waking from a heavy sleep sees a brass candlestick reflecting the light in an unfamiliar way, and closes his eyes and opens them, and seeing the brass candlestick

again, finally starts broad awake and stares at the candlestick with all his powers. So the heavy woman came to a standstill opposite the oval-shaped flower bed, and ceased even to pretend to listen to what the other woman was saying. She stood there letting the words fall over her, swaying the top part of her body slowly backwards and forwards, looking at the flowers. Then she suggested that they should find a seat and have their tea.

The snail had now considered every possible method of reaching his goal without going round the dead leaf or climbing over it. Let alone the effort needed for climbing a leaf, he was doubtful whether the thin texture which vibrated with such an alarming crackle when touched even by the tip of his horns would bear his weight; and this determined him finally to creep beneath it, for there was a point where the leaf curved high enough from the ground to admit him. He had just inserted his head in the opening and was taking stock of the high brown roof and was getting used to the cool brown light when two other people came past outside on the turf. This time they were both young, a young man and a young woman. **They were both** in the prime of youth, or even in that season which precedes the prime of youth, the season before the smooth pink folds of the flower have burst their gummy case, when the wings of the butterfly, though fully grown, are motionless in the sun.

“Lucky it isn’t Friday,” he observed.

“Why? D’you believe in luck?”

“They make you pay sixpence on Friday.”

“What’s sixpence anyway? Isn’t it worth sixpence?”

“What’s ‘it’—what do you mean by ‘it’?”

“O, anything—I mean—you know what I mean.”

Long pauses came between each of these remarks; they were uttered in toneless and monotonous voices. The couple stood still on the edge of the flower bed, and **together** pressed the end of her parasol deep down into the soft earth. The action and the fact that his hand rested on the top of hers expressed their feelings in a strange way, as these short insignificant words also expressed something, words with short wings for their heavy body of meaning, inadequate to carry them far and thus alighting awkwardly upon the very common objects that surrounded **them**, and were to **their** inexperienced touch so massive; but who knows (**so they thought** as they pressed the parasol into the earth) what precipices aren’t concealed in them, or what slopes of ice don’t shine in the sun on the other side? Who knows? Who has ever seen this before? Even when she wondered what sort of tea they gave you at Kew, he felt that something loomed up behind her words, and stood vast and solid behind them; and the mist very slowly rose and uncovered—O, Heavens, what were those shapes?—little white tables, and waitresses who looked first at her and then at him; and there was a bill that he would pay with a real two shilling piece,

and it was real, all real, he assured himself, fingering the coin in his pocket, real to everyone except **to him and to her**; even to him it began to seem real; and then—but it was too exciting to stand and think any longer, and he pulled the parasol out of the earth with a jerk and was impatient to find the place where **one** had tea with **other people**, like **other people**.

“Come along, Trissie; it’s time we had our tea.”

“Wherever DOES **one** have **one’s** tea?” she asked with the oddest thrill of excitement in her voice, looking vaguely round and letting herself be drawn on down the grass path, trailing her parasol, turning her head this way and that way, forgetting her tea, wishing to go down there and then down there, remembering orchids and cranes among wild flowers, a Chinese pagoda and a crimson crested bird; but he bore her on.

Thus one couple after another with much the same irregular and aimless movement passed the flower-bed and were enveloped in layer after layer of green blue vapour, in which at first their bodies had substance and a dash of colour, but later both substance and colour dissolved in the green-blue atmosphere. How hot it was! So hot that even the thrush chose to hop, like a mechanical bird, in the shadow of the flowers, with long pauses between one movement and the next; instead of rambling vaguely the white butterflies danced one above another, making with their white shifting flakes the outline of a shattered marble column above the tallest flowers; the glass roofs of the palm house shone as if a whole market full of shiny green umbrellas had opened in the sun; and in the drone of the aeroplane the voice of the summer sky murmured its fierce soul. Yellow and black, pink and snow white, shapes of all these colours, men, women, and **children** were spotted for a second upon the horizon, and then, seeing the breadth of yellow that lay upon the grass, they wavered and sought shade beneath the trees, dissolving like drops of water in the yellow and green atmosphere, staining it faintly with red and blue. It seemed as if all gross and heavy bodies had sunk down in the heat motionless and lay huddled upon the ground, but their voices went wavering from them as if they were flames lolling from the thick waxen bodies of candles. Voices. Yes, voices. Wordless voices, breaking the silence suddenly with such depth of contentment, such passion of desire, or, in the voices of **children**, such freshness of surprise; breaking the silence? But there was no silence; all the time the motor omnibuses were turning their wheels and changing their gear; like a vast nest of Chinese boxes all of wrought steel turning ceaselessly one within another the city murmured; on the top of which the voices cried aloud and the petals of myriads of flowers flashed their colours into the air.

VII. «Un resumen»

Dado lo calurosa y abarrotada que se había vuelto la habitación, dado que una noche como esa no entrañaba ningún peligro de humedad, y dado que los farolillos chinos parecían frutos rojos y verdes colgando en las profundidades de un bosque encantado, el señor Bertram Pritchard condujo a la señora Latham al jardín.

El aire fresco y el estar en el exterior desconcertaron a Sasha Latham, la mujer alta, hermosa y ciertamente indolente cuya presencia resultaba tan imponente y majestuosa que nadie habría imaginado que se sentía torpe y cohibida cada vez que tenía que hablar en una fiesta. Pero así era; y se alegraba de estar con Bertram, de quien se podía esperar, incluso al aire libre, que hablase sin parar. Escribir lo que decía resultaría una actividad sorprendente, pues no solo todo lo que decía era totalmente irrelevante, sino que ni siquiera había conexión entre un comentario y otro. De hecho, **si se cogiera** un lápiz y se anotaran todas y cada una de sus palabras (en una noche como esa se podría llenar un cuaderno entero), al leerlas, nadie dudaría que ese pobre hombre era deficiente mental. Sin embargo, nada más lejos de la realidad, pues el señor Pritchard era un apreciado funcionario público y miembro de la Orden del Baño; aunque lo más raro de todo era como **se le tenía** en gran estima de forma casi unánime. Había cierto sonido en su voz, cierto acento enfático, cierto encanto en lo incongruente de sus ideas, cierta emanación de su rostro redondo y regordete y su figura de petirrojo, algo inmaterial e inmensurable que existía, crecía y se independizaba de sus palabras o incluso, a menudo, se oponía a ellas. En esto pensaba Sasha Latham mientras él parloteaba sobre su viaje por Devonshire, sobre pensiones y sus propietarias, sobre Eddie y Freddie, sobre vacas y viajes nocturnos, sobre crema y estrellas, sobre vías férreas continentales y la guía Bradshaw, pescar bacalao, pillar un resfriado, la gripe, el reuma y Keats... Pensaba en él en abstracto, como una persona cuya existencia era positiva, y, mientras él hablaba, lo iba creando de un modo distinto de lo que decía y que, a todas luces, era el verdadero Pritchard, aunque no **se pudiera** probar. ¿Cómo **se podía** demostrar que era un amigo leal y muy simpático y...? Pero, entonces, como solía suceder con Bertram Pritchard, se olvidó de su existencia y empezó a pensar en otra cosa.

Era en la noche en lo que pensaba, abstrayéndose, mirando al cielo. De repente, le llegó el olor del campo, la sombría quietud de la campiña bajo las estrellas; pero, aquí, en el jardín trasero de la señora Dalloway, en Westminster, la emocionaba la belleza, seguramente debido al contraste, pues había nacido y crecido en el campo: por un lado, el olor del heno en el aire y, tras ella, las estancias llenas de gente. Anduvo con Bertram, y lo hizo como un ciervo, con cierta elasticidad en los tobillos, abanicándose, elegante, silenciosa, con todos los sentidos alerta, el oído aguzado, olfateando el aire, como si fuese una criatura salvaje pero civilizada disfrutando de la noche.

Esta, pensó, es la mayor de las maravillas, el mayor logro de la raza humana. Donde antes había camas de mimbre y botes cruzando pantanos, ahora estaba esto; y pensó en la casa, seca, consistente y sólida, colmada de enseres de valor y bullente de **personas** que se acercaban **unas a otras**, que se alejaban, que intercambiaban opiniones, que se estimulaban **entre ellas**. Y Clarissa Dalloway la había abierto a la desolación de la noche, había cubierto de piedras el pantano; y, cuando llegaron al final del jardín (que era bastante pequeño) y Bertram y ella se sentaron en tumbonas, ella miró hacia la casa con veneración y entusiasmo, como si un rayo dorado hubiese atravesado su cuerpo y lo estuviesen recorriendo lágrimas de profundo agradecimiento. Aunque era tímida y casi no era capaz de decir palabra cuando le presentaban a alguien, era extremadamente humilde y sentía una profunda admiración hacia **las demás personas**. Sería maravilloso ser **alguna de ellas**, pero estaba condenada a ser ella misma y tan solo podía, sentada en un jardín, admirar silenciosa y entusiasta la sociedad humana en la cual no estaba incluida. Acudían a sus labios alabanzas poéticas **en su honor**; eran **adorables y de buen corazón, valientes** sobre todo, **triunfantes** en la noche y los pantanos, **supervivientes, una tripulación** en busca de aventuras que, **a pesar de los peligros**, sigue navegando.

Por capricho del destino, **era incapaz de unírseles**, pero podía sentarse y **deshacerse en elogios** mientras Bertram, que formaba parte de **ese grupo de viajantes**, como grumete o simple marinero (de los que se aúpan al mástil silbando alegremente), hablaba. Mientras pensaba en ello, la rama de uno de los árboles que se erguían frente a ella se empapó e impregnó de su admiración por las personas de la casa, rezumaba oro, se irguió cual centinela. Formaba parte de la valiente y vivaz tripulación, el mástil en el cual ondeaba la bandera. Junto al muro había un barril, y a él también lo enroló.

De repente, Bertram, que era inagotable, quiso explorar el terreno y, dando un brinco hasta una pila de ladrillos, se asomó por encima del muro del jardín. Sasha se asomó también. Vio un cubo, o quizás una bota. En un segundo, la ilusión se desvaneció. Allí estaba Londres de nuevo, ese amplio mundo impersonal y distraído, autobuses, negocios, luces frente a los pubs, policías bostezando.

Una vez saciada su curiosidad y repuesta la fuente de su habla tras un momento de silencio, Bertram invitó al **señor y la señora Loquesea a hacerles compañía**, juntando otras dos tumbonas. Se sentaron de nuevo, contemplando la misma casa, el mismo árbol, el mismo barril; pero tan solo por haber mirado por encima del muro y haber vislumbrado el cubo, o la ciudad de Londres, que seguía su curso ajena a todo, Sasha ya no podía verter sobre el mundo aquella nube de oro. Bertram hablaba, y **el matrimonio Loquesea** (por mucho que lo intentara, Sasha era incapaz de recordar si se apellidaban Wallace o Freeman) respondía, y todo lo que decían atravesaba una fina neblina dorada y caía en la prosaica luz del día. Miró a la casa seca de estilo reina Ana; se esforzó al máximo por

recordar lo que había leído en la escuela sobre la isla de Thorney y los hombres de los botes, las ostras, los patos salvajes y las brumas, pero todo le parecía cosa de drenaje y **carpintería**, y la fiesta, nada más de que personas vestidas de noche.

Entonces se preguntó a sí misma qué visión sería la verdadera. Veía tanto el cubo como la casa, mitad iluminados, mitad en penumbra.

Se hizo esa misma pregunta sobre aquel a quien, a su humilde manera, había creado a partir de la sabiduría y el poder de **terceras personas**. A menudo la respuesta llegaba por accidente; por ejemplo, había descubierto que su viejo spaniel le respondía moviendo la cola.

El árbol, despojado de su color dorado y su majestuosidad, pareció darle una respuesta: se convirtió en un árbol silvestre, el único en el paisaje. Lo había visto a menudo, había visto las nubes encarnadas entre sus ramas, o la luna rota proyectando plateados destellos irregulares. ¿Pero qué respuesta era esa? Que el alma; pues era consciente de algo que se movía en su interior, de una criatura que trataba de escapar y a la que llamaba alma; es solitaria por naturaleza, un pájaro viudo, un pájaro posado distante en ese árbol.

Entonces, Bertram, pasándole el brazo por los hombros en actitud familiar, pues **la conocía** de toda la vida, dijo que no estaban cumpliendo con su deber y debían volver a entrar.

En este momento, en alguna callejuela o en algún pub, resonó una voz habitual, asexual e inarticulada, un grito, un alarido. El ave se sobresaltó y levantó el vuelo, describiendo círculos cada vez más amplios hasta volverse (lo que ella llamaba su alma) tan lejano como un cuervo que se echa a volar porque le han tirado una piedra.

VIII. «A Summing Up»

Since it had grown hot and crowded indoors, since there could be no danger on a night like this of damp, since the Chinese lanterns seemed hung red and green fruit in the depths of an enchanted forest, Mr. Bertram Pritchard led Mrs. Latham into the garden.

The open air and the sense of being out of doors bewildered Sasha Latham, the tall, handsome, rather indolent looking lady, whose majesty of presence was so great that people never credited her with feeling perfectly inadequate and gauche when she had to say something at a party. But so it was; and she was glad that she was with Bertram, who could be trusted, even out of doors, to talk without stopping. Written down what he said would be incredible—not only was each thing he said in itself insignificant, but there was no connection between the different remarks. Indeed, if **one** had taken a pencil and written down his very words—and one night of his talk would have filled a whole book—no one could doubt, reading them, that the poor man was intellectually deficient. This was far from the case, for Mr. Pritchard was an esteemed civil servant and a Companion of the Bath; but what was even stranger was that he **was almost invariably liked**. There was a sound in his voice, some accent of emphasis, some lustre in the incongruity of his ideas, some emanation from his round, chubby brown face and robin redbreast's figure, something immaterial, and unseizable, which existed and flourished and made itself felt independently of his words, indeed, often in opposition to them. Thus Sasha Latham would be thinking while he chattered on about his tour in Devonshire, about inns and landladies, about Eddie and Freddie, about cows and night travelling, about cream and stars, about continental railways and Bradshaw, catching cod, catching cold, influenza, rheumatism and Keats—she was thinking of him in the abstract as a person whose existence was good, creating him as he spoke in the guise that was different from what he said, and was certainly the true Bertram Pritchard, even though **one** could not prove it. How could **one** prove that he was a loyal friend and very sympathetic and—but here, as so often happened, talking to Bertram Pritchard, she forgot his existence, and began to think of something else.

It was the night she thought of, hitching herself together in some way, taking a look up into the sky. It was the country she smelt suddenly, the sombre stillness of fields under the stars, but here, in Mrs. Dalloway's back garden, in Westminster, the beauty, country born and bred as she was, thrilled her because of the contrast presumably; there the smell of hay in the air and behind her the rooms full of people. She walked with Bertram; she walked rather like a stag, with a little give of the ankles, fanning herself, majestic, silent, with all her senses roused, her ears pricked, snuffing the air, as if she had been some wild, but perfectly controlled creature taking its pleasure by night.

This, she thought, is the greatest of marvels; the supreme achievement of the human race. Where there were osier beds and coracles paddling through a swamp, there is this; and she thought of the dry, thick, well built house stored with valuables, humming with **people coming close to each other**, going away **from each other**, exchanging their views, stimulating **each other**. And Clarissa Dalloway had made it open in the wastes of the night, had laid paving stones over the bog, and, when they came to the end of the garden (it was in fact extremely small), and she and Bertram sat down on deck chairs, she looked at the house veneratingly, enthusiastically, as if a golden shaft ran through her and tears formed on it and fell in profound thanksgiving. Shy though she was and almost incapable when suddenly presented to someone of saying anything, fundamentally humble, she cherished a profound admiration **for other people**. To be **them** would be marvellous, but she was condemned to be herself and could only in this silent enthusiastic way, sitting outside in a garden, applaud the society of humanity from which she was excluded. Tags of poetry in praise of **them** rose to her lips; they were **adorable** and **good**, above all **courageous, triumphers** over night and fens, **the survivors, the company of adventurers** who, **set about** with dangers, sail on.

By some malice of fate she was **unable to join**, but she could sit and **praise** while Bertram chattered on, he being among **the voyagers**, as cabin boy or common seaman—someone who ran up masts, gaily whistling. Thinking thus, the branch of some tree in front of her became soaked and steeped in her admiration for the people of the house; dripped gold; or stood sentinel erect. It was part of the gallant and carousing company a mast from which the flag streamed. There was a barrel of some kind against the wall, and this, too, she endowed.

Suddenly Bertram, who was restless physically, wanted to explore the grounds, and, jumping on to a heap of bricks he peered over the garden wall. Sasha peered over too. She saw a bucket or perhaps a boot. In a second the illusion vanished. There was London again; the vast inattentive impersonal world; motor omnibuses; affairs; lights before public houses; and yawning policemen.

Having satisfied his curiosity, and replenished, by a moment's silence, his bubbling fountains of talk, Bertram invited **Mr. and Mrs. Somebody** to sit with them, pulling up two more chairs. There they sat again, looking at the same house, the same tree, the same barrel; only having looked over the wall and had a glimpse of the bucket, or rather of London going its ways unconcernedly, Sasha could no longer spray over the world that cloud of gold. Bertram talked and **the somebodies**—for the life of her she could not remember if they were called Wallace or Freeman—answered, and all their words passed through a thin haze of gold and fell into prosaic daylight. She looked at the dry, thick Queen Anne House; she did her best to remember what she had read at school about the

Isle of Thorney and men in coracles, oysters, and wild duck and mists, but it seemed to her a logical affair of drains and carpenters, and this party—nothing but people in evening dress.

Then she asked herself, which view is the true one? She could see the bucket and the house half lit up, half unlit.

She asked this question of that somebody whom, in her humble way, she had composed out of the wisdom and power of **other people**. The answer came often by accident—she had known her old spaniel answer by wagging his tail.

Now the tree, denuded of its gilt and majesty, seemed to supply her with an answer; became a field tree—the only one in a marsh. She had often seen it; seen the red-flushed clouds between its branches, or the moon split up, darting irregular flashes of silver. But what answer? Well that the soul—for she was conscious of a movement in her of some creature beating its way about her and trying to escape which momentarily she called the soul—is by nature unmated, a widow bird; a bird perched aloof on that tree.

But then Bertram, putting his arm through hers in his familiar way, for **he had known her** all her life, remarked that they were not doing their duty and must go in.

At that moment, in some back street or public house, the usual terrible sexless, inarticulate voice rang out; a shriek, a cry. And the widow bird, startled, flew away, describing wider and wider circles until it became (what she called her soul) remote as a crow which has been startled up into the air by a stone thrown at it.